تحرير التاريخ

علي القيم

كثيرة هي المقالات والدراسات والأبحاث التي كتبت في السنوات القليلة الماضية عن موضوع الصحوة التاريخية لحضارتنا العربية القديمة، وضرورة اهتمام العرب بدراسات الشرق العربي القديم ضمن شمولية التراث وتفاعل مفاهيمه ووسائله المعرفية، ومناهجه الفلسفية، ومرتكزاته المنطقية مع تراث الحضارة العربية الاسلامية الانسانية.

والسؤال الذي يطرح نفسه أمام هذه الجهود الفردية التي لاتنكر، هل ستستطيع هذه الأبحاث والدراسات أن تؤسس لمرحلة علمية تتناول حضارتنا القديمة، وترتفع من مستوى الجزئيات المختلفة والمتشابكة، الى مستوى ما هو صالح لبناء حاضر ومستقبل الفرد والأمة العربية ضمن منظومة شاملة تأخذ بعين الاعتبار الانسان وأحواله البشرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وترتفع الى مستوى الكل لينظر في العلاقات المتشابكة المترابطة بين الأجزاء، وأثرها على الصورة الاجتماعية الكلية.

استطيع القول من خلال المتابعة المتأنية لأكثر ما كتب حول هذا الموضوع الهام، ان المنهجية في التشخيص والتحليل لوضع الانسان في حضارتنا القديمة تنقصنا، لأن ما كتب ويكتب لم يرتق الى مرحلة البحث الجماعي، والدراسات العربية في هذه المجالات مازالت قليلة تعتمد على جهود فردية، دافعها بشكل عام التعلق بجذورنا الحضارية والبحث عن مكنوناتها الأصيلة ذات البعد الانساني الريادي.. وبالرغم من هذا أقول: انها مرحلة لابد منها للانطلاق نحو الأفضل والأشمل.. انها مرحلة التحرر من آراء المستشرقين وكتاباتهم الكثيرة عن تاريخنا القديم.

ان مرحلة الصحوة التاريخية لجذورنا الحضارية باتت مسألة ذات اهتمام عام، وشأناً عاماً قومياً، ليس محصوراً في نطاق الجامعات أو الدراسات الأكاديمية، لأننا ندرك جيداً أن التاريخ هو المحطة الثقافية والحضارية في تاريخ العالم المتمدن، وكان العرب أول من فجرّ ينابيع الحضارة الانسانية، وباعتقادي ان ادراكنا لهذه الحقيقة، وإيماننا بها، على ضوء المعطيات والمكتشفات الأثرية الحديثة، كان من أهم الدوافع لمرحلة الصحوة التاريخية لدى العديد من الباحثين والمؤرخين العرب بشكل عام، والعرب السوريين بشكل خاص.

اذن فالتبرير الأساسي التاريخية هو أنها ضرورية وهامة وملحة.. فهي تسد حاجة غريزة انسانية تفي بحاجة أصيلة من حاجات البشر الذين يعيشون في المجتمع. وضرورة التاريخ لها وجهان. فالتاريخ يقوم للإنسان والجماعة البشرية بوظيفة فعلية، بمعنى أنه يسد حاجة المجتمع الى معرفة نفسه ورغبته في أن يفهم علاقته بالماضي، وعلاقته بالمجتمعات الأخرى وثقافاتها...

وفي تعرفنا على تاريخنا القديم، وعلى حقيقة تاريخ وجودنا على أرض وطننا العربي، والكشف عن الأشياء المهمة في ماضينا الغابر على أساس من شواهد جزئية ماضية قدمتها مكتشفات مواقعنا الأثرية... ليس هروباً أو محاولة للهروب من الراهن، فمن يدرس الماضي نظره متجه الى

المستقبل. والمؤرخ الحق ليس مسجل أحداث الماضي فحسب، بل هو رفيق الانسانية في حاضرها، وفي أيامنا هذه يسلم المؤرخون جميعاً بأن المؤرخ مهما فعل فهو لايرى الماضي إلا من خلال عصره، أي أنه كما يقول المؤرخ الكبير حسين مؤنس: «لايستطيع التخلي عن مفهومات مجتمعه والآراء السائدة فيه، وفي هذا خير كثير للتاريخ والمؤرخين، فإن المؤرخ بصفته خادماً للجماعة الانسانية ينبغي أن يكتب تاريخه في صورة ذات معنى وأهمية لأبناء عصره، وهذا المعنى وتلك الأهمية يعبّر عنها المؤرخون بما يسمى بارتباط التاريخ بالحاضر، فإذا لم يكن الحادث التاريخي الماضي ذا أثر في الحضارة فلا قيمة حقيقية له، وهو أشبه بإناء قديم محطوم في البيت، كانت له أهمية في حينه أيام كان نافعاً، ثم تقادم به العهد وتحطم فلم يعد أكثر من ذكرى ماضية ومن الصالح التخلص منه».

اذن فالتاريخ كما قلنا ينبغي أن يكون حواراً بين الماضي والحاضر، ولابد أن يكون حواراً بين المؤرخ وقارئه، والكلمة الأخيرة في تاريخ أي عصر أو أي عهد، لم تقل بعد في تاريخنا، وسوف ننتظر طويلاً حتى يمكن أن تقال، وهذا يضع يدنا على مكمن الخطأ الأكبر في كثير مما كتب ويكتب، وبخاصة أن هناك من يعتقد أنه وصل الى كبد الحقيقة في كل ما كتبه وحققه ونشره.

ان ضغط العامل الحضاري يحتم علينا أن نفكر أكثر، ونكتب وندرس بجدّية أكثر، وبخاصة بعد أن صار التاريخ في صميم معاركنا السياسية والفكرية والثقافية والفنية والدينية، والكتابة فيه لاتنفصل مطلقاً عن عملية الصراع الدائرة اليوم في منطقتنا العربية، ولانغالي إذا قلنا أن تحرير الأرض مرتبط بتحرير التاريخ، وسورية العربية كانت دائماً وأبداً البوابة التي انطلقت منها البدايات... بدايات المعرفة والخير والعطاء، وهنا يكمن سر الصحوة الحضارية التي تواكب مايفيض به باطن أرضها من مكتشفات ولقى ورُقم مدهشة مثيرة، تنير لنا الطريق، وتجدد النشاط في مجال البحث عن مكنون الحضارة والإنسان في أرض عمر الانسان فيها مليون سنة.

الدراسات والبحوث

العلمانية في فكر النهضة مشرقاً

د. عزيز العظمة

للعلمانيّة سياقات متعدّدة، فهي ليست بالشأن الجامع القابل لتحديد عام ولو كانت قابلة - شأنها في ذلك شأن الحداثة - للتحديد بإيراد الأمارات عليها وبذكر بعض الظواهر الملازمة لها.

* د. عزيز العظمة: أستاذ الفلسفة في جامعة (إكستر) بريطانيا، له العديد من المؤلفات منها «ابن خلدون وتاريخيته».

إن من الأجدى أن اقدم العلمانية في فكر النهضة مشرقاً في سياقين: السياق الأول سياق اليوم الذي نطرح فيه شأن العلمانية العربية وتراثها القريب، وهو الشأن الذي تشوبه شبهات كثيرة استثارتها الهجمة الظلامية التي نشهدها في العالم العربي في العقدين الأخيرين. اما السياق الثاني فهو سياق النشأة الاولى للنهضة وفكرها في أواخر القرن الماضي، والرابط بين هذا السياق وذاك والناظم لعلاقاتهما . ان ماسأقدم إذن هو قراءة لهذه العلمانية والفحوى التاريخية العامة التي أخذتها في علاقاتها بالمنطق الذي حكم تطورات تاريخنا العربي في القرنين الأخيرين أي في علاقاتها بالحركة التاريخية التي نعتبرها حركة ذات عقلانية اكيدة، وليس في علاقاتها بالتاريخ بوصفه مستودعاً للصفات الثابتة الغريزية اللاعقلانية كالأصالة والاستعادة لتواريخ فاتت، مما نراه متواتراً في خطاب وحشي حول الهوية اتّسع انتشاره في العقدين الأخيرين.

يدعوني شأن استعادة تواريخ فائتة الى الإلماع ابتداء الى مفهوم النهضة، فما هي النهضة التي نتناولها؟ في الواقع ان مفهوم النهضة أصبح مشوشاً في السنوات الأخيرة بفعل الإستيلاء عليه من قبل فئات سياسية وخطابات أيديولوجية تتوسل منه رافعة اجتماعية وفكرية وتطويه على مفهوم لاعقلاني للتاريخ: يرى هذا المفهوم اللاعقلاني أن التاريخ سجلان او بالأحرى نصابان: نصاب حقّ ونصاب زيف وبهتان، وان نصاب الحقّ هذا مجال الذات الاصلية الثابتة القارة التي تكبو في ما وراء التاريخ ثم تصحو فتسترجع بداياتها وتنهض كنهوض الجني من القمقم، وتعود الى السيادة والسعادة والسؤدد. اما نصاب الزيف والبهتان في هذا الفهم للتاريخ، فهو نصاب واقع التاريخ وحقيقته التي تتلخص في امرين: ان الأمر الأول الذي نسترجعه في استرجاعنا لواقع التاريخ هو التحول والتعدد: ليس التاريخ تاريخا لوحدات قارة،

بل هو تحول وتداخل يسم الطابع الذي يتخذه الدين في الديار المختلفة ولدى الفئات الإجتماعية المختلفة. ولذلك فمن غير الجائز أن نتكلم حول تداول الصحوة والكبوة. والامر الثاني الذي نسترجعه في استرجاعنا لواقع التاريخ هو العالمية والإنقطاع التاريخي في العصور الحديثة: ان تاريخنا في القرنين الاخيرين تعرض لانقطاعات أكيدة مع ماضيه لايفيد معه الحنين والتمني وان هذا الإنقطاع تمّ مع تحول الى العالمية، اي ان سياق التحول هذا هو سياق تاريخ عالمي نتج عن توسع الرأسمالية العربية الذي انتج في المجتمعات العربية دينامية جديدة بالغة الجدة هي سياق تاريخنا الحديث المنقطع عن الماضي انقطاعاً نزكيه مبدئياً، ونسلم به واقعاً.

بناء على ماتقدم، فإن النهضة التي نتكلم عنها حركة تاريخيةً ذات روافد فكرية ترتجي الرقي والحداثة، وتتجه نحو المستقبل و... فهي ليست النهضة التي ينسبها بعض السياسيين الى نفسه والتي إن نظرنا اليها ملياً، ولو للحظة واحدة، لألفينا أنها تفيد النكوص الى ماض فات وتحض على استرجاع نماذج اجتماعية وفكرية بالية لاتساوق العصر، والتي لاتفيد النهضة الاّ بمعنى مجازي لامصداقية له الاّ ما للفئات القائلة به من المقدرة على الزام الناس به، بالتسلط او بالخطاب الديماغوجي. يتكلم اصحاب هذا الفهم للنهضة عن الغد وهم يقصدون الأمس، ويتكلمون عن الماضي وكأنه المستقبل، ولايرون في المستقبل الا شكلاً من اشكال الماضي وتجلياً له، ويعتبرون الماضي وكأنه مستقبل منجز سلفاً، مدون في الكتب. فما الماضي والمستقبل الاّ كنايتان احدهما عن الآخر، يرتبطان بالازاحة بالمعنى الفرويدي. اما النهضة بالمعنى الذي نقصد، في النهضة المساوقة لحركة التاريخ: ان النهضة التي نقصد ماهيَ الاّ حركة التحديث التي طالت الدولة ومؤسسات الدولة اولا، بداية في منتصف القرن

التاسع عشر، وادت الى انقلاب بالغ الاهمية في حيزات الثقافة والقانون والفكر، اذ ان النهضة هذه قامت على اتخاذ الدولة - والمقصود بالدولة هنا، الدولة العثمانية اولاً، ثم ماتلاها من دول مشرقية، وذلك بموازرة جنوبي امريكا وشرقي اوروبا في الفترة نفسها - قامت هذه النهضة على اتخاذ الدولة طابعا نابوليونياً، اي اتخاذها دوراً ثقافياً وتربوياً وتشريعياً لم يكن لها سابقاً وعملها - اي عمل الدولة - على بث ثقافة حديثة المحتوى والشكل ونمط الايصال، اي ثقافة دنيوية تطوزية حداثية تتوسل العلم والتحديث، وتتأسس على القبول بغلبة الفكر العلمي والنظرة التاريخية عن الاعتبار الكتبي والغيبي. اما شكل هذه الثقافة الحديثة، فهو المقالة الصحفية والبحث العلمي والبيان الإيديولوجي والرواية، ونمط ايصالها فئة جديدة من المثقف الدولاني - ولاحقاً المثقف السياسي والجامعي - الذي لايمت بصلة على الارجح الى سلك العلماء. بناء على ماأسلفت، لايمكن لنا أن نحصر النهضة المشرقية - ولا المغربية - بلحظة زمانية معينة في نهاية القرن التاسع عشر، بل اننا نعتبرها حركة مستمرة متجددة؛ فهي وان ابتدأت في اسطنبول وحلب اولا، ثم انتقلت الى بيروت والقاهرة، ومااستقرت في دمشق الا عندما اصبحت هذه المدينة المحافظة عاصمة للدولة السورية، الا انها - اي هذه الحركة - استمرت في سياق المشروع الثقافي والسياسي للدولة المشرقية وفي سياق مشاريع سياسية وحزبية اخرى، كما في سياق دينامية خاصة بها، تركزت في الفئة السوسيولوجية والفكرية التي يمثلها المثقفون، فهي ثابت ثقافي واجتماعي عربي - مشرقي ومغربي - أتشرف بالإنتماء اليه.

ماشأن العلمانية في الحركة التاريخية للنهضة هذه؟ من الواجب اولا ان نفرّق بين نمطين لوجود العلمانية في حركة النهضة، وهما العلمانية المناضلة

والعلمانية الضمنية، فالعلمانية المناضلة - وهي العلمانية على النمط الفرنسي والمكسيكي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين - ان العلمانية المناضلة مازالت نمطا محدود الإنتشار، ذلك ان الطابع الغالب على النهضة والحداثة العربيتين كان العلمانية الضمنية، وهي العلمانية الأوسع انتشارا في العالم على وجه العموم. فالعلمانية في جل ارجاء اوروبا، وفي الهند، وفي غيرهما، علمانية ضمنية، تتمثل في هامشية الخطاب الديني في الحياة العامة وانحصاره في الحياة الخاصة وفي الهامشية الثقافية والقانونية لرجال الدين، ذلك ان بروز الدولة العثمانية ثم العربية ذات الطابع النابوليوني، وانشائها لحيزات ومؤسسات ثقافية وتشريعية وقانونية جديدة، ان كل ذلك ادّى الى تهميش الخطاب الديني واصحابه، وانزوائه وانزوائهم معه الى اطراف من المجتمع دونما اداة وصول فعلية الى مركز الحياة العامة، الاّ ماوفّرته الدولة وسمحت به؛ ولعل ابرز الأمثلة على تمكين بعض الدول العربية الحديثة من تسرب الخطاب الديني التقليدي الى الحياة العامة كان استقواء الملكية المصرية ثم الدولة الناصرية بالأزهر على قوى سياسية شتى، وتمكين الدولة الساداتية الدينيين من مواقع هامة في قطاعات الإعلام والثقافة والتربية حيث يبثون ثقافة قائمة على العلم بالجن والعفاريت وعذاب القبر وأحكام النفاس والاستنجاء وتكفير المخالفين، واستخدام الدولة الجزائرية الاستقلالية الدينيين - وخصوصا المصريين منهم - سبيلا عوجاء للتعريب الذي نزكيه بحد ذاته تزكية تامّة.

ترتب على التهميش الذي اشرنا اليه ان الحياة السياسية والفكرية والثقافية في المشرق العربي انبنت على اسس مستحدثة لم يكن لرجال الدين وثقافتهم فيها موضع يذكر. فلم تكن العلمانية الفكرية والسياسية الأكيدة التي

وسمت سياق التاريخ المشرقي الحديث ناتجة عن معركة فعلية مع رجال الدين، بل هي اخذت من غيابهم مسلّمة اساسية في عملها. ولكن هذه المسلّمة تعرضت في لحظات كثيرة، وخصوصا في مصر، ثم مؤخرا على امتداد الديار العربية، الى سجالات والى مناقضات سياسية عديدة ادت الى ثلاث استراتيجيات للدفاع، الاستراتيجية التوفيقية – تحت شعار العلم والإيمان – التي تميزت بها مصر، وثانيهما العلمانية الصريحة – ومن ابرز اعلامها الأوائل شبلي الشميل ثم سلامة موسى واسماعيل ادهم واسماعيل مظهر في مصر وعبد الرحمن الشهبندر ومفكرو اليسار في سوريا، والتي نراها مستمرة متجددة اليوم، مدافعة عن مسار تاريخنا الحديث ضد الهجمة الايديولوجية والفكرية والاجتماعية والارهابية لشتى الفئات الاسلامية السياسية وغيرها. اما ثالث هذه الاستراتيجيات – ومن اهم اعلامها طه حسين – فهي استراتيجية نعتقد انها اثبتت فشلها، وهي استراتيجية تقوم على نوع من التقية مركبة على الاعتقاد بان الجمهور اسلامي بالسليقة وانه على الخاصة من المثقفين بذلك ان يخاطبوه خطاباً دينياً يناسب مداركه، والاحتفاظ بالعلم والمعرفة المفضين الى العلمانية للخاصة ولأطرها، دون محاولة تعميمها تعميما ثقافياً وتربوياً وسياسياً – وندّعي ان هذه الاستراتيجية الاخيرة كانت فاشلة لانها، بالتضافر مع الاستراتيجية التوفيقية التي يمثلها محمد حسين هيكل من الجيل القديم وحسن حنفي وغيره من معاصرينا، بدت بصورة واضحة على انها احدى الروافع التي ترتكز عليها الحركات الدينية السياسية في محاولتها بسط سلطتها وهيمنتها الثقافية على المجتمع. كما اننا ندعي ان هذه الاستراتيجية كانت فاشلة لانها تمثل تخلف الفكر عن مسار التاريخ العربي الحديث الذي علمن المؤسسات السياسية والتربوية، واغلب المؤسسات القانونية والتشريعية، اضافة الى علمنة الفكر بجعل مرجعيته مرجعية دنيوية وعلمية في المصاف الاول. فنحن نرى الإصلاحية

الاسلامية نفسها، ممثلة في الشيخ محمد عبده وجيله مما تراجع عنه الخط الغالب على الحركات الاسلامية المعاصرة لنا – نرى ان هذه الإصلاحية قد سلمت بان الخلافة والقضاء وظائف مدنية وان للاديان تاريخا طبيعياً ذا زمانية دنيوية توازي مراحل تاريخ البشرية عند كومت او سبنسر، كما انها سلمت بان النصوص التأسيسية للديانة الإسلامية، وعلى رأسها القرآن بالطبع، إنما هي جملة من النصوص المشفرة التي تومىء الى مدلولات حداثية، وانها عملياً بمثابة الاليغوريا التي تحكي شذرات من الحداثة والعلم. واخيراً، وجدت الإصلاحية الاسلامية ان اسس الشريعة الاسلامية، كمبدأ المصالح المرسلة ومفهوم كليات الشريعة الخمس، انما هي بمثابة القانون الطبيعي المساوق للطبيعة البشرية، او الفطرة كما يحلو لهم القول. ان مالدينا هنا بالطبع ليس الا علمانية ضمنية مضافة بعبارات ورعة، يجري الإفصاح عنها عن طريق الإحالات الى رموز تراثية اسلامية؛ وهي بالتالي تمثل فكرا متخلفا عن مسار التاريخ العربي الحديث وغير مساوق له ولو انه يعمل على الإلمام ببعض مافيه – على عكس تقدم الواقع على الفكر في تواريخ حديثة اخرى، كالفكر الإقتصادي البريطاني في القرن الثامن عشر، والفلسفة الالمانية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، والفكر السياسي الفرنسي في القرنين الثامن والتاسع عشر.

قلنا ان العلمانية المشرقية اندرجت في سياق النهضة الحداثية، وانها جاءت علمانية ضمنية على الاكثر، دون ان تُطرح كقضية فلسفية ينبغي ان تؤصل وتنظر، بل انها كانت – ومازال على الارجح – تحصيلا لحاصل عملي، عماده منحى تكنوقراطي ينطوي على فكر نفعي وتطوري حداثي، وعلى قدر اكيد من الهندسة الإجتماعية. ورأينا هذا مندرجا في سياق فئة جديدة وحديثة من المثقفين المرتبطين بالدولة النابوليونية الطابع اولا، ثم بالسياسة بمعناها الأوسع

لاحقا، وذلك على اساس من المثاقفة الكونية والاندراج في تاريخ عالمي للحداثة، وما كان الشرط الاول لهذا التاريخ، والغرض الداخلي المرتجى من الاصلاحات العثمانية، الاّ الانتقال من مفهوم الرعاية الى مفهوم المواطنة، اي الانتقال من المجتمع الاهلي الى المجتمع المدني: ذلك ان الدولة العثمانية التقليدية كالدول السلطانية كافة، انما كان قيامها على منطق الإستتباع، كانت الدولة فيه موقع جباية وحرب وحماية يربط عموديا مابين فئات اجتماعية وطائفية ومناطق وبوادي وتجمعات مهنية برابط الإستتباع بين كل منها على حدة وبين الدولة، وهو رابط قوامه الغلبة. اما الدولة النابليونية، فقد رمت الى اذابة هذه الروابط والى استبدالها برابط الهيمنة الثقافية - الأخلاقية الجامع، الذي يمكّن من قيام الدولة على اساس قوامه المواطنة. كان مشروع الحداثة العلمانية إذن - وما يزال - يعمل على المثاقفة الداخلية والعالمية، وعلى حل الفئات الإستتباعية القائمة على الروابط الاهلية، وإحلال الرابط المدني محلها، وعلى استبدال المستويات الثقافية الوسيطة كرجال الدين المسيحيين والمسلمين ومشايخ الطرق وشيوخ العرب وغيرهم، بحيّز ثقافي جامع قوامه الثقافة الحديثة ومؤسساتها من معلمين وادباء ورسّامين وجامعات وصحف. ولعله من المفيد التذكير بان كل البنى الاستتباعية هذه تتخذ من العشائرية - على مختلف ضروبها عماداً لها. ولاعماد للعشائرية ولاستمرارها نمطا وسيطا يغلق الوحدات الاجتماعية على نفسها، الاّ دونية المرأة، وحجرها الفكري والتربوي، ونقص كفايتها القانونية: ان كل ذلك يجعل من قضية المرأة نقطة المحور لقوام واستمرار المجتمع المدني بصفته سياق الحياة العامة. وقد وعت جمعية الإتحاد والترقي هذا الامر وكانت تربية المرأة وتشغيلها احد المحاور الأساسية في هندستها الاجتماعية، كما في الهندسة الاجتماعية للكمالية التي ارتجت من التحولّ الاجتماعي الجذري آلية رئيسيةً في اقامة الدولة المواطنة على انقاض دولة الرعاية، وكما في السياسات الاجتماعية للدولة الاستقلالية في تونس.

نعود الى فترة ابكر قليلا ونقول: ليس غريبا ان يكون فكر النهضة في عقوده الاولى منصباً على مفاهيم الدستور والحكم المقيد، مستفيدا بذلك من التحولات القانونية البالغة الاهمية لمنتصف القرن التاسع عشر، والتي الغت الذمة وتجريم الردة في وجه **مقاومة عائلية** من المؤسسات الكنسية المسيحية في المصاف الأول: من كتابات عبد الله النديم، الى مقالات اديب اسحق وبطرس البستاني وابنه سليم، الى فرح انطون وكتابات محمد عبده في «الوقائع المصرية» – وذلك قبل ان يفسد عليه السيد جمال الدين الأفغاني وضوح البصيرة – نرى تشديداً على اهمية مفهوم المواطنة والمسؤولية الوطنية، بناءً على اعتبار المواطنة امرا منفصلا عن التابعية الدينية او اية اعتبارات اهلية ماقبل مدنية اخرى، وعلى اعتبار ان سياق المواطنة، اي الحياة العامة، شأن منفصل عن الفاعلية الدينية، وانه متم الى قطاع من الفعل المدني الطابع على التمام. وحتى اذا شئنا الانتقال الى نصوص «العروة الوثقى» وما ضارعها من كتابات، الفينا ان الديانة انما هي مأخوذة باعتبار مدني، على انها مجمع الفضائل التي تعمل على تماسك الجماعة السياسية مما يشكل قاعدة الحكم المقيد ومادّته. وفي جميع الاحوال، فإن الامور مطروحة هنا في سياق فلسفة نفعية للمجتمع، تحديثية لبناء الاجتماعية ولنظمه السياسية ولمؤسساته العقلية والتربوية، متوسلة العلم والرقي المادي والمعنوي روافع للتمدن والترقي.

انقطعت هذه الدنيوية السياسية في مصر لفترة تلت الاحتلال البريطاني، منكفئة عن السياسة الى علمنة الحياة العقلية – ونشير هنا الى مجلات بالغة الاهمية لمهاجرين من الديار السورية، مثل «الهلال» و«المقتطف» – او متصدرة تحديث الفكر الديني الذي نرى في نشاط الشيخ الإمام محمد عبده و(الى درجة أقل) تلميذه السيد محمد رشيد رضا في الفترة الاولى من مقامه في مصر

التي سبقت ماعرف عنه من التخشب الفكري والولاء الوهابي. عادت هذه العلمنة السياسية الى البروز في سياق ثورة ١٩١٩ ومابعدها. اما في الديار السورية، او في كتابات مفكرين سوريين مهاجرين، فقد جرى التشديد على عنصر بالغ الأهمية من متعلقات الانتقال من المجتمع الاهلي المستتبع لدولة سلطانية الى المجتمع المدني الذي يشكل وحده اساس دولة المواطنة والحداثة، ألا وهو نقض الطائفية التي كانت عماد المجتمع الاهلي ومرتكز التدخل الاجنبي في اراضي السلطنة العثمانية.

كان المفكرون النهضويون السوريون الاوائل منذ منتصف القرن التاسع عشر واعين تمام الوعي لمثالب العصبيات الطائفية. ولئن كانوا واعين تمام الوعي لدور الطائفية ونعراتها في تمكين بريطانيا وفرنسا وروسيا والنمسة من التدخل في الشؤون العثمانية الداخلية، الا ان جلّ تناولهم لهذا الامر انصب على النواحي الداخلية. وكان هذا الاهتمام بالشؤون الداخلية مساوقا للسياسات الإصلاحية العثمانية التي حاولت، كما قلنا، ولو بنتائج متفاوتة، ان تحول الجماعات المستتبعة الى هيئة من المواطنين، وذلك بازالة احكام الذمة ومالرتبط بها من تمييز في القابلية القانونية للأفراد، وباقامة نظام قانوني مستوٍ متجانس يطبق على الجميع، وباعتبار المرأة مساوية قانونيا للرجل. على ذلك، فقد كتب سليم البستاني في مجلة «الجنان» مايلي: «نحن اهالي جنوبيِّ السلطنة، [فان] التماساتنا مؤسسة على قواعد... موافقة لروح العصر، وهي القواعد التي وضعها حضرة مولانا السلطان الأعظم بقانونه الاساسي، وجعل ابناء السلطنة عموما امة عثمانية واحدة». فكان استبدال العصبية الطائفية بعصبية المواطنة لبّ خطاب العلمانية السياسية التي وجدت في العصبيات الطائفية مغابن المجتمع وعلة التأخر وتقطع اواصر الامة، ومناط الفرقة المؤدية الى الضعف وتغلب

الاجانب. كما رأت في هذه العصبيات علة تغليب المصالح الخاصة على المصالح العامة مما يؤدي الى افساد الهيئة الاجتماعية ونزع الفاعلية التاريخية عنها. فالدين بهذا المعنى السياسي عصبية يستخدمها الرؤساء للاستنصار على العوام في خدمة مآربهم، وتغليب الشأن الخاص – أي الشخصي والأهلي معا – على الشأن العام.

بذلك كان نبذ العصبية الدينية صنوان قيام المواطنة، وكانت إزالة الفعل الإجتماعي والسياسي للعصبية الدينية شرط قيام الامة – والكلام على الأمة العثمانية – على دعائم مساوقة لروح العصر ومناسبة لمشروع نهضة ثقافية واجتماعية، ولفاعلية سياسية موحدة مستقلة عما تقتضيه مطالب القناصل الأجانب في إسطنبول وبيروت ودمشق وحلب وغيرها من الحواضر العثمانية الأساسية. ولذلك فقد عبر سليم البستاني في نص بالغ الأهمية نشر في مجلة «الجنان» عام ١٨٧٠ تحت عنوان «روح العصر»، عبر على صورة واضحة عن الفهم المحوري للدين الذي إنطوى عليه الإجماع على نبذ الطائفية ورفض تدخل الدين في قوام النظام السياسي والإجتماعي، قال: «اما الدين فهو الناموس الذي يؤمن كل انسان بان الله قد سنّه له ليعرف به واجباته لإلهه ولقريبه ولنفسه، مع الاعتقاد بوجود ثواب وعقاب مؤجلين. ولكن لما كان عقاب الدين مؤجلا وكان الانسان مائلا بطبعه الى الشر، كان غير كاف للقيام بحق مايقتضي القيام بحقه نظام العالم دفعا للتعديات والخلل. فاحتاج الانسان الى قوة تقوم بحقّ مايقصّر الدين عن القيام بحقه، وهذه القوة هي الحكومة. وهي تلك القوة التي تسهر على المحافظة على نظام العالم بنسبة كل انسان الى نفسه والى غيره والى حكومته. وكثيرا مامزج الدين بالسياسة ونتج من ذلك اضرار لاتحصى... لانهما ضدان. لان اساس الدين هو الاختيار بحسب الاقتناع وهو يتعلق بكل انسان على حدة. واما اساس السياسة فهو عام، وهو

الرضوخ لما يستحسنه اكثر جمهور ارتبط افراده بعضهم ببعض برباطات الصوالح المدنية. وهذا الرضوخ هو الزامي بخلاف الرضوخ للدين، فانه اختياري. لانه مع وجود السياسة ينحصر الدين في خصوصيات نسبة الانسان الى خالقه والى نفسه.»

اضافة الى هذا القول المستفاد من مفهوم مدنية السياسية واندراج الدين في المجال الخاص - لا العام - وانحصاره فيه، يشير علينا نص «الجنان» بفكرة تواترت في اطار الاصلاحيتين العثمانية والاسلامية، وهي فكرة مستفادة من التحول التاريخي. قال البستاني: «لايخفى انه لايوجد دين يمنع اهله من موافقة روح العصر في الامور المدنية. لان الدين لايتعرض للامور المعاشية... هذا اذا جردنا الدين الاعتيادي، أي المتعلق بالروحيات، عن الدين السياسي أي النواميس التي سنّتها الكتب الدينية مما يتعلق بالأمور المدنية. وهذا مما يقبل التغيير بحسب روح العصر. لانه مثلاً إذا كان المذهب الفلاني لايسلم لأهله بلبس الحلي الذهبية في عصر كان فيه الذهب ثميناً ويحمل صاحبه على الإفتخار والتكبر، ثم بعد مرور القرون أصبح الذهب قليل القيمة... فهل ينبغي أن يبقى أهل ذلك المذهب محرومين من لبس الذهب لأنه حرّم عليهم لأسباب لم يبق لها أثر؟»

أمّا الدين المناسب لروح العصر في هذا الفهم فهو، ولو كان ديناً للدولة كالإسلام بالنسبة للدولة العثمانية، فهو دين تم إصلاحه، وتطويعه لمتطلبات الرقي، بجعله مجمعاً للفضائل العامة وعاملاً يكبح من تعسفية السلطان، وهذه فكرة طرحها فارس الشدياق - وكما قد يعلم بعضكم، فإن الشدياق هذا أسلم خلال زيارة الى تونس في منتصف القرن الماضي - طرح الشدياق هذه الفكرة في جريدة «الجوائب»، تابعا بذلك خطى فولتير الذي طرح فكرة بنفس الفحوى.

تلك كانت الافكار المحورية لعلاقة الدين بالدنيا في النهضة المشرقية، وهي عين الافكار التي مازالت سائدة في الاطر النهضوية العربية حتى اليوم. ولكن قبل ان نستأنف بعض خطوط التحليل التي بدأناها، علينا الالتفات الى شبهة واسعة التداول، تختص بعلاقة العلمانية ببوادر القومية العربية، وخصوصا بدور المفكرين المسيحيين في هذه العلاقة. ان هذه الشبهة واسعة التداول، كما قلت، وتستخدم في سياق السجال ضد العلمانية، ومن مظاهر تداولها الواسع نصوص وصفت على انها نقاش، نشرت منذ مدة في مجلة «اليوم السابع» لمثقفين، احدهما مصري والاخر مغربي، ثم نشرت لاحقا في كتاب تحت عنوان «حوار المشرق والمغرب»، وانا شخصيا لا أرى وصفها بانها حوار بين طرفين بل ارجح وصفها على انها كارثة بلسانين: تذهب هذه الشبهة الى ان الافكار العلمانية كانت غريبة على سياق الافكار المتداولة في ذلك الوقت (اي في اواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين) وانها غريبة عن كياننا «الاصيل»، وان القيمين عليها كانوا من المسيحيين، مع التلميح الى ان مسيحيتهم جعلت منهم غريبين علينا، وان المسيحية كانت ما حدا بهم الى القول بالعلمانية واستخدامها سلاحا ايديولوجيا للانفصال عن الدولة العثمانية، اي عن الجامعة الاسلامية. لن اتناول ميثولوجيا الاصيل والدخيل، فالتاريخ تحوّل، وقد رأينا بما فيه الكفاية على ماالظن كيف تحولت مؤسسات وثقافة الديار العثمانية، وأن هذه التحولات كانت تحولات نوعية أكيدة مثّلت انقطاعا عن الماضي. ثم إننا رأينا أيضا أن الأفكار العلمانية لم تكن على أية صورة من الصور مناهضة للدولة العثمانية، بل كانت داعية لتحلل الروابط الأهلية، الطائفية، في سبيل إقامة المواطنة العثمانية، وبذلك كانت هذه الأفكار مساوقة للحركة التاريخية للإصلاح العثماني، وليست مناقضة له. أما مناقضة هذه الحركة بالمعنى الذي يقصده أصحاب هذه الشبهة، فقد أتت من فكرة إقامة الخلافة العربية، أو تخصيص

الخلافة بالعرب، من أجل تقطيع الدولة العثمانية: كانت فكرة الخلافة العربية هذه متداولة في أواسط القرن الماضي، بمبادرة فرنسية أولاً ابتدأت من نابوليون ثم رمت الى استخلاف الأمير عبد القادر الجزائري على دولة عربية مشرقية مستقلة عن اسطنبول، وجوبهت هذه الفكرة بمعارضة بريطانية في أول أمرها، كما استمرت فرنسة باستثمارها، وان كانت الغلبة في التنافس عليها لبريطانية التي نجحت في إثارة العصيان الحجازي الذي يسميه التاريخ العربي الحديث، في واحدة من مبالغاته الكثيرة، بالثورة العربية الكبرى: ماكانت هذه الثورة في واقع الأمر إلا عصياناً مليّاً تضافرت فيه أفكار الدولة الدينية والخلافة وتخصيصها بالعرب، مع عصيان حجازي وثورة بدوية، عربية الجنس دون ان تكون عروبية سياسياً، اضافة الى طموحات عشائرية محدودة للبيت الهاشمي، واستبعاد للمسيحيين الشاميين منها.

لم يكن الموقف العلماني للمسيحيين السوريين إذن موقفاً طائفياً، بل ان الموقف الاسلامي المضاد للعلمانية والمتمثل في منظّري الخلافة العربية كان هو الموقف الطائفي الذي مثلته السياسة الثقافية لنظام عبد الحميد، ومواقف السيد محمد رشيد رضا، وعبد الرحمن الكواكبي الذي لايمكن بحق ان يعتبر منظراً للقومية العربية، بل داعية لدولة دينية يقوم عليها العرب. كان المسيحيون السوريون النهضويون دعاة قومية عثمانية يكون للعرب داخلها كيان ثقافي قائم على اللغة العربية، وشيء من اللامركزية الإدارية، وكل من اطلع على كتابات هؤلاء يلمس بوضوح الولاء المطلق الذي كانوا يكنونه للدولة العثمانية. اما موقف المسيحيين من غير العلمانيين، اي موقف المؤسسات الكنسية والعناصر المحافظة، فما كان موقفاً عثمانياً، بل كان موقفاً ملّياً يجنح الى الاستقلالية السياسية تحت حماية القوى الاجنبية، تماما كما فعل القائمون بالثورة العربية الكبرى؛ وكما فعل اصحاب الانفصالية الارمنية وغيرهم. ولا كان موقف المسيحيين العلمانيين شأناً اختص به المسيحيون: فقد كانت أفكار المواطنة العثمانية شاملة لجل الهيئة الثقافية السورية التي نتجت عن الاصلاحات

العثمانية، والتي ارتبطت في سوادها الاعظم بالحركات السياسية الطليعية الاسطنبولية وعلى رأسها جمعية الاتحاد والترقي. لم تكن ثمة عروبة سياسية قبل الحرب العالمية الاولى، وقد كان عبد الحميد الزهراوي وعبد الغني العريسي وغيرهم ممن اعدمته السلطات العثمانية في بيروت ودمشق عام ١٩١٧ بتهمة التحرك الانفصالي، كان هؤلاء من نفس الطينة الفكرية والايديولوجية لجمعية الاتحاد والترقي، ولم يتحولوا الى الانفصالية السياسية الا خلال الحرب العالمية الاولى وبسبب الظروف التي استجدت خلالها. لم يكن هؤلاء من دعاة الدولة الدينية، ولم يستخدموا الحجج الدينية الا في سياق مساجلة الاتحاديين خلال فترة الحرب في خطاب مناقض للخطاب الديني الذي بثه الاتحاديون عوناً لهم على ظروف الحرب.

لاتستقيم بذلك السفسطائية التسفيهية التي تروم إلغاء فكرة العلمانية من واقع العرب بوصمها بالطائفية المسيحية وبالخروج على السجية المزعومة للامة الإسلامية التي يتكلم عنها اعداء العلمانية – لاتستقيم هذه مع واقع التاريخ. وإلى واقع التاريخ نعود ونذكّر بأن الأفكار العلمانية كانت الأفكار المحورية التي حملها فكر النهضة: فكرة عدم إقحام الاعتبار الديني في شؤون السياسة والحياة العامة، وتغليب مفهوم المواطنة المشتركة على الولاءات الاهلية وقد استمرت هذه الافكار ثابتاً أساسياً في ثوابت الفكر السياسي العربي – عدا شقه الاسلامي من رشيد رضا إلى حركة الاخوان المسلمين وتفرعاتها – على مختلف تياراته من لبرالية ويسارية ودولانية يمينا او يسارا. وبهذا الاعتبار فان الفكر السياسي العربي بمختلف اتجاهاته ناشيء عن فكر النهضة ومندرج في ثوابت أسسه، ولو ان للسياسة اليومية احكاما جعلت من هذه الافكار في احيان كثيرة شأنا مناقضا للسلوك السياسي، واعني على وجه التحديد الاستخدام الديماغوجي للطائفية، وخصوصا في مصر ومن قبل حزب الاحرار الدستوريين على وجه الخصوص، الحزب الذي انتمى الى قياداته او ارتبط به اهم مفكري مصر العلمانيين، مثل طه حسين او احمد لطفي السيد والاخوين علي ومصطفى عبد الرازق.

ولكن الفكر العربي النهضوي الحديث، على علمانيته الضمنية، كان على العموم على قدر من السذاجة التاريخية التي تشكل عنصرا هاما مما كان

كابحا لقدراته ومعوقا له عن تعميم العلمانية الفكرية على الصورة الشاملة التي كانت ترتجى منه، وسأتكلم هنا باختصار على هذه الكوابح.

تمثلت السذاجة التاريخية لجل ممثلي الفكر النهضوي العربي في القرن الاول من النهضة في ضرب من الارادوية الذي كانت له بعض المبررات حتى نهاية الحرب العالمية الاولى. فقد كان رواد النهضة والعلمانية من المشرقيين أبناء تزاوج دولة عثمانية ناشطة في الإصلاح والتجديد والاستنهاض من جهة، وقرن تاسع عشر موسوم بالتفاؤل الوضعي وبالتطورية والعلموية من جهة أخرى، وكان هذا التزاوج قد تتوج في نهاية الامر بنشوء الدولة الكمالية في تركيا وإتمامها تنفيذ المشروع النهضوي للنصف الثاني من القرن التاسع عشر، وذلك في وقت انحرف فيه المشرق العربي عن هذا المسار الذي كان استقلاليا سياسيا ونهضويا اجتماعيا وفكريا في آن إلى مسار ملتبس كانت الغلبة فيه للقوى الانتدابية -- مسار نرى اليوم انه فوّت فرصة تاريخية فريدة في نهاية الحرب العالمية الاولى، ولو كانت له تجليات لاحقة، ابرزها المشروع الثقافي والاجتماعي الشامل للدولة الاستقلالية في تونس، ومشاريع اكثر جزئية في سوريا وفيما كان يعرف بجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، وفي العراق الى وقت قريب. فقد استمرت فيه الدولة – الدولة السورية والدولة المصرية – على مسار تحديثي، الا أن هذا المسار جوبه بمعارضة ضارية لمشروعه الفكري والاجتماعي وخصوصا في مصر، مما ادى به الى حصر مجال الفكر العلماني، والنائي به عن عرض شؤون الدين، كالشؤون الاخرى، على العقل التاريخي المتفحّص او من نقد المعرفة الدينية. فقد كان وجود المؤسسة الازهرية في مصر، واستثارة شهوتها للسلطة من قبل الملك فؤاد الذي اعتبرها حزبه السياسي ومعينه الاساسي على تبوّئه منصب الخلافة، كان وجود الازهر، وخصائصه السوسيولوجية (خصوصا تجدد ملاكه على صورة مستمرة من المهاجرين الجدد في الأرياف والبوادي)، كان هذان الامران عنصرا بالغ الاهمية في الحد من مقدرة المشروع العلماني الفكري والاجتماعي في الانتشار ومن الوعي الذاتي. فقد كان الازهر – وفي خط مواز له، السيد رشيد رضا عدوه القديم – كان الهيئة التي افتعلت قضية العلمانية بوصفها مستودع الكبائر،

نظير الزندقة في القرن التاسع الميلادي والدهرية في اواخر القرن الماضي، وجعلت منها نقيضا ميثولوجيا لميثولوجيا الاصول والاستمرار التاريخي الذي قام المشروع السلفي ومضارعاته على اساس منها. واحتدمت المعركة، وادت الى ماهو معلوم عن قضيتي عبد الرزاق وطه حسين اللتان ادتا الى تآكل في المواقف الفكرية للعلمانيين الليبراليين المصريين، وهو التآكل الذي اخذت لوثته باليسار المصري ايضا. فجاء طابع العلمانية المصرية منذ الثلاثينات - وهي علمانية كانت جياشة، وأفضل ماجاءت به كانت مجلة «العصور» لاسماعيل مظهر - جاء طابع العلمانية المصرية، والنهضوية المصرية على العموم، طابعا اعتذاريا وجلا الى حد كبير. وليس هذا الامر عائدا بالكلية الى الهجوم الاسلامي عليها، بل عاد بدرجات متفاوتة الى اثر اللاعقلانية الاوروبية - اي العالمية - على مفكري مصر في الثلاثينات، وخصوصا النقد الفاشستي لما سمي بانحطاط الغرب الذي حدا بمفكرين مصريين كثر - ابرزهم محمد حسين هيكل - الى التكلم عن الاسلام بوصفه احد مكونات الروحانية المزعومة للشرق مقابل مادية وبهيمية معزوة للغرب. لقد كان للاعقلانية الغربية اثر في اطار آخر اخذ به طه حسين ايضا - وهو الذي لم يقبل عقله الناقد اليقظ فكرة التضاد بين «روحانيتنا» وبهيميتهم - اخذ طه حسين بالفصل بين جمهور العوام، وبين الخواص، بين اولئك ذوي النزعة الدينية، والمثقفين، الفصل الذي ادى نتيجة ثقافية - سياسية مآلها انه من العبث محاولة تثقيف الجمهور ثقافة كونية، بل انه على المثقفين مخاطبة الجمهور على قدر عقله، المنحط المدارك بالسليقة: ينتج عن ذلك موقف ديماغوجي اعتقد أننا جميعا على علم بنتائجه الوخيمة على الترقي والنهضة في عالمنا العربي، مناطه عدم وعي امر بالغ الاهمية يتناساه الكثيرون، وهو ان ليس كل مسلم أسلامي سياسيا بالسليقة وبالضرورة، وأن مسافة بين الواحد والآخر مسافة طويلة لايملؤها الا توسل الدنيا بالدين. ولع المفكرين العرب بغوستاف لوبون ونظريته حول بهيمية الجماهير وحركاتها، كان مؤشرا بليغا على تضافر نقد اليمين الاوروبي لانحطاط مجتمعه، ووسم النتيجة الايلة عن هذا الانحطاط باستشراء الجماهيرية، اي بالاشتراكية التي تتوجها النظم الشيوعية. بذلك يتضافر عن المفكرين العرب - كما عن الغربيين - الخوف من الشيوعية مع نظرة لاعقلانية الى المجتمع والتاريخ، تؤدي الى الموقفين المتقابلين والمتلازمين: الشعبوية والنخبوية.

ولايخفى أن تآكل الموقف العلماني المصري اللبرالي باتجاه التوفيقية والاعتذارية، وصياغة الشؤون الدنيوية بلغة دينية، كانت ومازال مدخل الاسلام السياسي الى مجال العموم الثقافي. اما سوريا فيبدو ان العناية الإلهية رحمتها من وجود مؤسسة كالمؤسسة الازهرية، كما ان حساسية المسألة الطائفية فيها، خصوصا في ضوء تراث الانتداب الفرنسي الذي رمى الى تقسيم سوريا الى وحدات طائفية - سياسية، جعلت من الطرح الديني والاسلامي للامور السياسية والاجتماعية امرا مستهجنا من الذوق العام ومرفوضا من المفكرين والسياسيين على حد سواء. ولم يكن التكفير بالشأن الذي يلقى جزافا على الناس، وبصورة روتينية، كما الحال في مصر، ولو انه لم يعدم. فازدهرت مجلات مضارعة لمجلة «العصور» المصرية التي ذكرناها قبل قليل - وابرزها «الحديث» التي صدرت من حلب، و«الطليعة» التي صدرت في دمشق -، وانتشرت الافكار الحداثية بغزارة وحرية اكبر، من مفكرين مستقلين كسامي الكيالي وادمون رباط ومحمد كامل عياد وقسطنطين زريق، الى مفكرين سياسيين او حزبيين مثل عبد الرحمن الشهبندر الى أطر الحزب الشيوعي (كرئيف خوري) وحزب البعث (كزكي الارسوزي) والحزب السوري القومي - وكان هذا الاخير ومايزال اكثر تشديدا على العلمانية. ثم غلبت العلمانية غلبة صريحة، وخصوصا في بيروت في ايام عزها، حيث اصبح تناول التواريخ والنصوص الاسلامية والمسيحية تناولاً واضحاً دون تورية من الامور البديهية والمعهودة، ولو لم يكن ذلك دون مقاومة.

يستفاد مما سلف ان العلمانية في فكر النهضة المشرقية كانت ذات شروط وظروف تاريخية، كالنهضة وفكرها، وان من تاريخية هذه العلمانية صعودها وهبوطها هنا وهناك، اي تاريخيتها، وعدم استقلالها عن السياسة

والمجتمع والدولة. ينطبق نفس الحكم على نقيض هذه العلمانية، أي على الاصولية الاسلامية التي نراها منتشرة اليوم: فهي بدورها مرتبطة بظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية، وهي الاخرى تصعد وتهبط، وليس صعودها وبروزها من الامور اللازمة في تاريخنا الحديث والمعاصر، بل هي نتاج ظرف محلي وآخر عالمي بالغ الجدة: اما الظرف المحلي، فهو الانهزام القومي وتعثر التنمية بل التقهقر الاقتصادي وانعدام تبنين المجتمع على اسس جديدة. اما الظرف العالمي، فهو انتشاء الغرب بنهاية الحرب الباردة، وبروز مايدعى بما بعد الحداثة: لست مهتما بما تفيده هذه العبارة في اوروبا وامريكا، بل بما تفيده من طرفهم لدينا: فهي تفيد تسوير الشمال سوسيولوجيا وايديولوجيا - رمزيا ببربرية مستحدثة نابذة للحداثة، اي انها تفيد ماقبل حداثة بعد الحداثة في النظر الى شوؤننا وشؤون الجنوب بعامة.

ليس انتشار نقائض العلمانية في السنوات الأخيرة اذن بالمؤشر على لامركزية او لا - اصالة العلمانية المشرقية، اذ ان الأمور باحداثياتها وليست باصولها. ان وجودها - اي نقائض العلمانية - اليوم، مشرقيا، بموازاة العلمانية المركزية، منافسة لها في مصر، لايفيد زوال الثانية والبروز النهائي الخلاصي للاولى - اي لسياسة الدين - بل هو يشي ايضا بتطور في التاريخ العربي القريب قريب بتاريخ فرنسا في القرن التاسع عشر: وهو الانشطار الاجتماعي والسياسي، نحن اليوم جزء منه. ولذلك فنحن اليوم نعيش فترة خيار: أمّا التيارات التوفيقية، واكثرها ذا منشأ وامتداد مصري، فبوسعها الاستمرار في كونها رديف غير رسمي للاصولية، او الانتقال الى مواقع تغلب فيها مسلماتها العقلية والسياسية والعلمانية على رمزيتها وتقيّتها الاسلامية. بعبارة اخرى، ان الخيار المطروح امامنا مازال ماطرح منذ اكثر من قرن: هو

خيار بين المجتمع الاهلي الباعث على الحروب الاهلية والانطوائية التاريخية، وبين المجتمع المدني. واضح ان المجتمعات الاهلية العربية قد تفتتت، اذ زالت بواعثها البنيوية، او تحولت وبترت اواصرها مع بعضها البعض: ليس المجتمع الاهلي الذي تدعو الاصولية الى الرجوع اليه الا حنينا لمجتمع اهلي متخيل، وهو على خياليته لايمكن ان يترجم الا لصفحة مجتمعية مستوية يعاد تشكيلها تبعا للاستبداد السياسي للاصوليين. ولايخفى على احد المعرفة الانثروبولوجية التي يستشفها الاصوليون والتي يوظفونها في هذا المشروع، المعرفة التي تفيد بان عماد تأسيس هذا المجتمع الاهلي الجديد - القديم ليس الا اعادة تأسيس دونية المرأة وحجبها وحجرها، وهو الوضع الذي يؤمن اعادة انتاج هذه الروابط الاهلية العشائرية. اما نحن، فاننا ندعو الى الاستمرار في سلوك الخط الناظم للنهضة العربية، اذ لا سبيل لبناء مجتمع مدني فاعل دونها، ولا سبيل لهذا البناء الا باستئناف تجذير العلمانية، عماد النهضة، وشرط مدنية المجتمع المدني.

* * *

الدراسات والبحوث

الديالكتيك في المطلق والحياة

يوسف فجر رسلان

يعرف المتخصصون:

- أن الفلاسفة الألمان يشكلون في الفلسفة الحديثة نسقا متفردا من العباقرة الكبار، لاتساويهم فيه أمة أخرى.

• يوسف فجر رسلان: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية، له عدد من الأبحاث في الدوريات العربية والمحلية.

– أن «التصورية الألمانية» واحدة من المسائل الفلسفية المعقدة، خاصة إذا كانت على محور الديالكتيك، ومعظمها على هذا المحور الصعب.

– ويعرفون أيضا – وقد قرؤوا الموضوعات ذاتها مبسطة ومعقدة – أن فينا من الكتاب من يتعمد التعقيد. وأنهم إذ يفعلون ذلك فإنما يزيدون القراء بعداً عنهم وعما يكتبون، وأنهم لايحققون غير ذلك، أقصد أن ذيوع صيتهم عند القراء العاديين لن يكون حكما (من داخل) بل سيكون حكما (من خارج).

– ويعرفون أيضا أن في لغتنا من المرونة والدقة والثراء مايجعلها تعطي بكل يد، وما يجعلنا قادرين على التعبير عن أي أمر مغلق عصي بأسلوب سلس عذب مفهوم.

– وإلى ذلك فهم يعرفون أن الموضوعات الغربية المعقدة تحولها اللغة العربية إلى موضوعات مبسطة على يد ترجمان غير معقد.

وفي هذا البحث نرمي إلى تحقيق مايلي:

١– أن نقدم الديالكتيك – والناس يخافونه – في المرحلة اليونانية أولاً، ثم في التصورية الألمانية، وإنما نختار هذا الجانب لأنه الأقل كشفا وإضاءة مما تلاه، من حيث إحجام الدارسين عنه، ونعني به الجدل المثالي عند كانت – وفخته – وشلنج.

٢– أن نربط جذور التصورية الألمانية بأسبابها، وأن نشير إلى امتداداتها في التنظير الاجتماعي والسياسي، أي أن نربطها بالحياة، وعندئذ لايكون بحثنا ترفا فكريا.

٣– أن نعرف بكتاب فلسفي غاية في الأهمية هو «الصراع في الوجود» للشاعر الفيلسوف بولس سلامة، ونحن نرتجي أن نقف منه ومن كتابه وقفة حق وإنصاف، بعد أن أهمله الدارسون لأربعين عاما.

ونحن في ديارنا العربية غالبا مانضع الرجال أمامنا، أو خلفنا، لأسباب، وبأسباب معتقدية بحتة.

ربما كان جل المثقفين العرب يعرفون بولس سلامة شاعرا ولايعرفونه

فيلسوفا، والواقع أن كتابه «الصراع في الوجود» جدير بأن يكون درة من درر تراثنا الفلسفي، وإذا كنا ارتجينا الحق والإنصاف له ولصاحبه، فإنا لنرتجي أيضا أن نذكره لغير المتخصصين الباحثين عن الفلسفة، والمتخصصين الباحثين عن النظرة التركيبية بين مذاهب الفلسفة ومدارسها.

يقول في المقدمة: «نظرت في المكتبة العربية فوجدتها خالية من كتاب رابط بين التيارات الفكرية الغربية، فمن كتب في الوجودية أغفل الماركسية، ومن كتب في هذه صرف النظر عن ربطها بالمثالية الألمانية، وهلم جرا. فرأيت أن أسد الثلمة، وأتدارك النقص، فأجمع بين دفتي كتابي أهم التيارات الفكرية، بحيث يخرج منه القارئ كمن يخرج من بستان. لم يقتصر على تذوق ثماره، بل أدرك سر الغصون وطبيعة التربة التي تمتد إليها الجذور» (ص ١١).

أرجو أن ينتبه القارئ إلى أن (الجذور والتربة واسرار الغصون) ماهي إلا إشارات إلى تداخل المذاهب وامتداداتها في شعاب الحياة. وهذا هو الشاعر يعطيك الفلسفة في أفياء الرياض والبساتين دون أن يخل بها، أو يغفل عنها بخدر الطبيعة. وإذا كان التخصص في زماننا - زمان التشدد في تفتيت العمل - هو السمة الرئيسية لنشاط الإنسان في حقول العلم المحض والتكنولوجيا والصناعات البحتة، فإن نوافذ الثقافة مشرعة على بعضها بكل مايشتمل عليه مفهوم الثقافة من أجناس وأنواع الآداب والفنون، ومذاهب الأخلاق واللاهوت والفلسفة والأسس الروحية عامة. فقد تبزغ العبقرية في جنس أو نوع ثقافي أكثر من بزوغها في غيرهما، لكن السمة الرئيسية هنا - في الثقافة - أن العبقرية جاهزة لأن تبزغ في كل اتجاه.

فلا غرابة في أن تجد شاعرا عبقريا كبولس سلامة يدخل في محراب الفلسفة، بل وفي أكثر مسائلها تعقيدا، معلنا التوأمة بين لغة الفلسفة واللغة الشعرية العذبة.

على أن إنصافنا الرجل يتأتى من تبيان مافي كتابه من مضامين عميقة، فكرية، أخلاقية، اعتقادية، انتقادية، يعرضها على «رفيق نزهته» بأسلوب أدبي رشيق.

الديالكتيك

سوف نستخدم لفظتي الجدل والديالكتيك بمعنى واحد، علما أن الثانية كادت تصير عربية، أما المؤلف فقد اقتصر على مرادف آخر هو الصراع.

يقول موضحا المصطلح: «رأينا أن نضع لفظة الصراع مرادفا للفظة الديالكتيك برغم المعاني العديدة التي تنطوي عليها هذه اللفظة، لأن الصراع يكون تصوريا كما في **المثالية الألمانية**، وماديا كما في **الماركسية**، وتمزقا في صميم الفرد كما في **الوجودية**» (ص ٣٣)

ويدرك القارئ الآن أننا مررنا على المعنى الأخير بما يكفي لإيضاحه، عندما تحدثنا عن الألم والهم والشعور بخطر الموت وبالعدمية، وعندما ذكرنا بعضاً من ثنائيات المفاهيم المتقابلة المتضادة، فلننتقل إلى المعنى التصوري الألماني: فالديالكتيك، إذن، هو الصراع بهذه المعاني الثلاثة، التي هي مذاهب فكرية ثلاثة متداخلة أشد التداخل بالرغم مما بينها من ضدية وتناقض، ومن أجل منتهى الإيضاح عُدْ إلى النص السابق واستخرج منه هذه المذاهب الثلاثة التي هي وحدها المعروفة عند القارئ غير المتخصص: المثالية - المادية - الوجودية.

القسم الأول

هرقليط (٥٧٦ - ٤٨٠ ق.م) والمرحلة اليونانية:

كان من المنطقي أن يبدأ المؤلف بهذا الفيلسوف الذي يجمع الباحثون - أويكادون - على أنه أبو الديالكتيك، وهم لم يجمعوا لأن بعضهم نسب هذه الأبوة إلى الشرق مأخوذا بالثقافتين القديمتين الهندية والصينية، لكن الفلسفة البراهماتية والبوذية كانت ميتافيزيقية تصوفية، تميل إلى الإستقرار والسكون لا إلى الحركة والتحول والصراع المستمر، فجوهر الأشياء عندها ثابت لايتحرك، وتأويل ذلك أن البوذيين عندما شاهدوا فساد الأشياء وفناءها، «أرادوا التمسك بشيء ثابت لايعتريه الزوال» وهذا مخالف لشروط الجدل.

ولايلتقي الشرقيون هنا مع هرقليط سوى بنقطة واحدة، هي أن جوهر الكون مادة، فهم يختلفون معه بالنظر في طبيعة هذا الجوهر، فهو عندهم مادة ثابتة، أما عند هرقليط فهو جوهر في صيرورة دائمة متحول من حال إلى حال، وأن هذا الجوهر هو النار.

«إذن فمن الجور على هرقليط أن تُحسب البوذيةُ، والشرقُ كله، مذهبا ديالكتيكيا» تلاحظون - ابتداء - أن مذهب هرقليط في الديالكتيك مذهب مادي، وعليه، فهو يلتقي أيضا مع الماركسية في هذا الاعتبار رغم بعد العهد والمضمون والغرض بينهما. قلنا إن جوهر الكون عنده هو النار، أما صيرورة هذا الجوهر فتتم على النحو التالي: «في الطبيعة حركتان، الأولى نازلة، وأساسها النار، إذ تستحيل إلى بخار فماء، ويتكاثف الماء فيعود ترابا. والثانية صاعدة، إذ يتبخر التراب، ويستحيل ماء، ثم يكون من الماء كل شيء، والنار علة كل ذلك» (ص٣٣).

سوف يجد القارئ هذا الرأي متواضعا جدا قياساً إلى مابات يعرفه من معطيات العلم، وعذرنا في إيراده أنه مبتدأُ الديالكتيك وصورتُه الأولى. لكن القارئ يستطيع أن يستنتج من الرأي السابق أن هرقليط قد زرع في تربة الفلسفة جميع غراس الديالكتيك، وإن كان قصَّر في متابعتها حتى الإثمار والنضج، حيث ترك في نظريته بعض الجوانب الغامضة، مما جعلها نهبا لتأويلات الفلاسفة المغالطين وسواهم، أضف إلى ذلك أن الفلاسفة كانوا يتصورون أن الكون مركب من أربعة عناصر هي الماء والهواء والتراب والنار، وأن آخرين أيضا كانوا يختارون عنصرا واحدا فقط (طاليس اختار الماء، انكسيمن اختار الهواء، ديوجين اختار الهواء المفكر).

هذا، وقد بات معروفا أن العلم حدد العناصر التي يتركب منها الكون إلى مايزيد على تسعين عنصرا. ولعمري، إن من الناس من يقفون عند العناصر الأربعة إلى اليوم، ولايزيدون عليها، أو يقبلون تفريعها.

وتتجلى عبقرية هرقليط في موضوعة الديالكتيك بما يلي:

١- مبدأ الضدية والانسجام، يقول: «الضدان يلتقيان ومنهما يولد الانسجام» قارن بين هذا المبدأ الشامل ومبدأ التصورية الألمانية في الأطروحة ونقيضها والمركب منها تجدهما مبدأ واحدا. بل وتستنتج أنها أخذتها عن هرقليط بدون شك.

٢- اكتشافه مبدأ الصيرورة، أي التحول من حال إلى حال بلا انقطاع، والصيرورة هي المبدأ المركزي في الديالكتيك، إنها قطب الرحى الذي يدور عليه، لاحوله، أي كلام في الديالكتيك، إنها هو. وقد أخذ الفلاسفة التصوريون الألمان عن هرقليط دلالة هذا المبدأ، وبنوا عليه هرمهم الجدلي كله، ليكون منه بعد ذلك هرم الجدل الماركسي أيضا، حتى وإن بدل كل طرف ألفاظه، أم بدلوا مواقع الأضداد.

ولعلكم تحزرون اليوم: أيهما كان يمشي على رأسه جدل هيجل أم جدل ماركس؟ (أسفا وإشفاقا ولا شماتة)

ومع ذلك فلابد من إيضاح فرق كبير بين دلالة الصيرورة عند هرقليط ودلالتها عند الجدليين المثاليين الألمان، والجدليين الماديين، فالصيرورة عند هرقليط «حركة دورية، أو عود أبدي»: تذكر حركتي النار الصاعدة والنازلة تجد الصيرورة هنا مغلقة، لأن الانسجام بين الضدين هنا لايلبث أن يتحول إلى عودة لبداية الدائرة، ولايخرج منها: فالتراب الذي تبخر تحول إلى ماء، وسوف يتكاثف الماء ليصير ترابا، وهكذا...

أما الصيرورة عند الجدليين الألمان والماركسيين فهي انفتاح مستمر إلى انتاج مركبات جديدة لاتنتهي، فالركن الثالث في مثلثاتهم، أي ناتج النقيضين، لايلبث أن يصير الطرف الأول في معادلة جديدة، حتى وإن كان هذا الركن فكرا مطلقا عند التصوريين، أو مركبا ماديا متفوقا ينتج أفكاراً جديدة كما عند الماركسيين، وهكذا إلى مالانهاية. لكن هرقليط، وبالرغم من ذلك يبقى صاحب الكشف والإشراق وسيدّ الدلالة على الصيرورة.

٣- ومن دلائل عبقريته أيضا جعله المادة أساساً للصراع، أي أنه جعل

للديالكتيك «موضوعا يغذيه» فلا يدور في فراغ، أما التصورية الألمانية فقد جعلت «الفكر يصارع نفسه» وذلك بعد أن تراجعت المثالية البورجوازية عن اعتناقها المادية، وهذا شبق لهرقليط، استخدمته البورجوازية إلى أن استقرت على الحكم، ثم تراجعت عنه وعن وعودها للجماهير، وعادت إلى أصلها المثالي.

نعني بذلك أن هرقليط كان أعمق فهما لطبيعة الديالكتيك ووظيفته، فهو الصراع والتطور الجاريان في الطبيعة، وليس تنظيرا فكريا وحسب كما أصبح عند التصوريين الألمان.

٤- ومن دلالات عبقريته أيضا إعطاؤه مفتاح المتناقضين لكل من جاء بعده، وذلك من خلال أمثلة كثيرة منها التالية: «الكل والأجزاء، النظير والنقيض، المنسجم وغير المنسجم، كلها تلتقي في الواحد، والواحد في الكل. والحرب (الصراع) أساس كل شيء» (ص٣٣).

أما هذا (الواحد) فهو من الغراس التي لم يُنضجها هرقليط في تربة الديالكتيك، فظل مفهوما غامضا، وفتح عليه أبواب الافتئات، فمما أوَّلوه به أنه الله، إذ نقلوا عنه أن «الله ليل ونهار، شتاء وصيف، حرب وسلم، خصب وقحط، وأن كل شيء عند الله حسن» (ص٣٢) على أن هذا التأويل لايكون منصفا إلا بقياسه إلى زمانه، وسوف ترى أن هذا الواحد هو المطلق عند التصورية الألمانية. ومع ذلك يظل هرقليط صانع مفاتيح الديالكتيك، ونعني بها الثنائية الضدية في الجدل.

٥- ومن دلالات عبقريته قوله التالي الذي يردده كل مثقف في العالم منذ أيامه وحتى اليوم: «نحن لانستحم في النهر الواحد مرتين، بل إن مياها جديدة تجري حولنا».

ويقول حرفيا بالمضمون السابق: «إننا لانقدر على لمس جوهر فانٍ مرتين على حال واحدة، لأن الجوهر يفترق ويلتئم من جديد؛ ويقترب ويبتعد لسرعة تغيراته» لكأنه أراد بمثل هذه الأمثلة أن تكون التطبيق العملي في الكون والطبيعة والإنسان، لفلسفته الجدلية النظرية. تذكر ماقلناه في نظرته إلى

قطرات الماء المتصارعة المتدافعة في الشلال. إنها الديالكتيك.. الصيرورة.. إنها لوحة الكون والحياة. ثم ينتقل الأستاذ بولس إلى عرض المذاهب اليونانية التي زعموا انتماءها إلى الجدل:

أ- فقد حُسِبَ المغالطون أقرباء الجدل لقولهم بالنسبية، ولأنهم اتخذوا «المتناقضات طريقة للإقناع، وفي النهاية ينتصر أحد الضدين على الآخر، على حين أن الديالكتيك يظل التناقض في صميمه، فلا يفضي إلى غلبة أحد الضدين، بل إلى المركب» (ص٣٩).

ب- بل إن الإيليين - وهم ألد أعداء الديالكتيك - حُسِبوا عليه أيضاً، لأنهم «لاحظوا الحركة ووجود الأضداد، لكن الملاحظة لا تكفي، وقد قالوا ببطلانها» (ص٣٨).

ونضيف فنقول إنه كان في زعامة المدرسة (الإيلية) فيلسوفان هما (زينون) مؤسس المدرسة، و(بارمنيد) وأن أشهر ما عرف به الأخير هو أنه فيلسوف السكون وبطلان الحركة، وأنه صرف عمره وجهاده وعناده في محاربة فلسفة هرقليط، فكيف تكون هذه المدرسة ديالكتيكية؟

ج- وفي مقام آخر، فقد طاب لبعض المفسرين أن يحسب كلا من أفلاطون وأرسطو على الديالكتيك لا لسبب غير انتمائهما إلى المدرسة السقراطية التوليدية (توليد الأفكار) معتبرين بهذا القياس محاورات أفلاطون نمطا من أنماط الجدل.

والحقيقة أنهما - وبكل عظمتهما في المجالات الأخرى - لا يمكن اعتبارهما إلا مناقضين للديالكتيك، لأن فلسفتيهما لا تقضيان لغير الانسجام والسكون والاستقرار، أي إلى راحة العقل غير المتناقض مع ذاته.. العقل المستقر على برجه العاجي، نعني بذلك: منطق أرسطو ومُثُلَ أفلاطون.

وإذا أردتَ أن تُضفي شيئا من ظلال الديالكتيك على السقراطية التوليدية المشار إليها فهذا صحيح، على ألا تبالغ.

تعقيب إجمالي: ربط الفكر اليوناني بالحياة

نحن نرى أنه مـا من حـركـة في الفكر تجـري بفـراغ، أو تأتي بالعطالة واليباب، حتى وإن حسبتها خاطئة، فمن نعمة العقل أنه دائما ينشد الحق. ويطلب الصـواب، فـإذا أخطأ في جـانب أصـاب في آخـر - هـذا في القـاعـدة لا في شنوذها - فإذا كان المغالطون قد حُشروا على الديالكتيك، فيما هم لم يصلوا إليه، فإنهم قد خدموا الفكر والعلم من جهة أخرى خدمة عظيمة باكتشافهم بذرة النسبية، هذه التي اعتبرها الغربيون ثورة فكرية علمية حديثة، وواحدة من ابتكاراتهم العلمية الخارقة.

فـعندمـا قـال كـبـيـر المغـالطين (بروتاغـوراس ٤٨٠- ٤١١ ق.م) عـبـارته الشهيرة: «الإنسان مقياس كل شيء» كان يدرك أنه سيحدث ثورة فكرية تهز كيان الفلسفات والمذاهب النهائية (هامش١) وربما كان يدرك أن صداها سيمتد إلى كل العصور اللاحقة، أما تفسير هذه العبارة الخطرة فهو أن الحكم في كل مرة تابع لأحوالِ وظروفِ الحاكم والمحكومِ له أو عليه ، وماجوهر النسبية آخرَ الأمرِ غيرُ ذلك أو غيرُ ماهو في حكمِ ذلك (مثال : السنة الأرضية والسنة الضوئية، ومنها الساعة الأرضية والساعة الضوئية، كلتاهما سنة وساعة، ولكن شتان..).

أجل، إن عبارة ذلك الفيلسوف الفذ هي جوهر النظرية النسبية بالرغم من هالة التعظيم التي رافقتها - وهي عظيمة فعلا - وبالرغم من عشرات الكتب التي أُلّفتْ فيها.

- أرأيتم كيف أن أي خبر عند أهل القرن العشرين كان مبتدؤه عند أولئك اليونان؟! لقد أراد بروتاغوراس أن يقلل من سلطانِ التجريد وديكتاتوريةِ التعميم، وأن يترك للإنسان الشخص، وللحالة الواحدة، هامشا كافيا من حريةِ الحكم، ففتح بذلك أبواب الخلق والإبداع أمام العقل البشري، لأن مبدأً كهذا يحطم القوالب الكبرى الجامدة التي تعوق حرية الفكر، ونحن مانظن (اينشتين) أخـذ نظريتـه من غيـر هذا المنبع، أجل، لقـد اهتم بالبـذرة فطورها ونماها

وأنضجها، لكنها بذرة من مستودع المغالطين حتما، ومن خَرَّج بروتاغوراس تحديدا، وليدَّع الغرب مايدعيه.

أما الأستاذ بولس فيتوجس خيفة من مقولة بروتاغوراس المذكورة فيقول: «إن هذه الجملة القصيرة تنطوي على معنى كبير، فهي سلاح خطر إذا أسيء استعمالها، إذ تفتح المجال لكل فرد أن يفسر كل شيء على هواه، وماذا يبقى من الحقائق الأزلية إذا أتيح لكل إنسان أن يُخضع القيم السرمدية لميوله الخاصة وتبعا لظروفه النفسية؟» ص٣٩) ونحن لانوافق الأستاذ بولس على مخاوفه، خاصة وأنه وقف عند حدود (الأهواء والميول) بل نستدل على عصمة «الحقائق الأزلية والقيم السرمدية» بنزوع الإنسان إليها من حيث طبيعته العليا، وهذا أيضا في القاعدة لا في شذوذها، فضلا عن أن هذه القيم تستهوي الإنسان وتجذبه وهو في حال من حرية الحكم أو مبدأ كلي صارم لايلين، ولايقبل استثناء.

وفيما رأى بعضهم أن قول المغالطين بالنسبية وعملهم بها (هامش٢) قربهم من الديالكتيك، حتى حُسِبوا عليه، رأينا أن مبدأهم هذا يخالف ركنا أساسيا من أركان الديالكتيك، هو مبدأ الكلية. ومع ذلك فنحن نرى أنه لا كفر ولا ضلالة في الخروج على مبدأ الكلية.

سوف يستغرب المتخصصون هذا الطرح الجديد، وهو جديد فعلا، خاصة وأن البشر يرددون منذ فجر العلم والتاريخ: «لا علم إلا بالكليات» ولكن، تأمل ماتفعله العلوم كل يوم بقانون القوانين هذا تدرك أن هيبته في تناقض متتابع مع تقديم العلم والفكر، فلعل الذي يقتضي الحيطة والحذر هو هذا القانون ذاته، خاصة في العلوم الإنسانية والمشكلات الفلسفية.

– ومن المفيد أن نذكر المتخصصين في الفلسفة بأمر مهم جدا في هذا المجال من خلال السؤال التالي: أما تلاحظون أن درجة اليقين تقل بالتدريج كلما انتقلنا في سلم العلوم: من المادة الجامدة، إلى المادة الحية، إلى العلوم الإنسانية، ثم إلى (العلوم) الفلسفية؟ حتى أن الفلسفة لاتدعي امتلاك الحقيقة

الميتافيزيقية، بل تقول بالسعي الدائم إليها، ليبقى الفكر مشرئبا إلى الجديد.

أما الحقائق الأزلية والقيم السرمدية فما من إنسان علي فطرة سليمة يتنكر لها. وأما ماعداها فما نظنه على تلك الدرجة من القدسية والثبات بحيث تمنحه الخلود. أجل، لقد قدم المغالطون - وهم كذلك، أي مغالطون - خدمة جليلة للعلم والفكر، حتى وإن خالفوا الديالكتيك. أرأيتم كيف أن الفكر لايجري في فراغ ويباب حتى وهو يغالط؟

إذن، لم يكن المغالطون دياكتيكيين، كما لم يكن أرسطو وأفلاطون كذلك، وقد بينا من الكتاب الذي ندرسه أن الشرق (الهند والصين) لم يكن منبع الديالكتيك، وعليه، فإن هرقليط كان علم الديالكتيك الأرفع في كل المرحلة اليونانية، لايساويه في ذلك كفْءٌ آخر.

- أما تفسيرنا لتلك الإقحامات فنستقيه من عظمة الفكر اليوناني ذاته، ومن البريق الذي حظي به الفكر الجدلي حديثا: فلما أن صار الجدل نظرية (تفسر العالم مرة) و(تغير العالم مرة) ولما أن كان الفكر اليوناني على تلك التعددية في المذاهب إلى حد التنوع والموسوعية في كل شيء (هامش٣) بل ولما كان كل شيء فيه عظيما وشامخا قياسا إلى ذاك الزمان، كان من المستغرب، إذن، أن يقف الجدل وحده، عند حدود فيلسوف واحد. فراح بعض الباحثين ينقبون عن أية شذرة من شذور الديالكتيك ليكملوا بها - فيما يظنون - صرح الفكر اليوناني، أما فيما يخصنا فنحن نجل ذلك الصرح ونكبره، حتى وإن خلا من الديالكتيك، أو اقتصر على فيلسوف وحيد بعبقرية هرقليط.

أما في ربط ذلك الجدل القديم بالواقع النفسي والاجتماعي للأمة اليونانية آنذاك وفي سحبه على أحوال المجتمعات المعاصرة فنقول: إن الحركة والصيرورة والصراع المستمر، كل ذلك هو القانون الأكبر والأوسع للحياة والكون والطبيعة، فالفكر يصارع الفكر، والطبيعة تصارع الطبيعة، والفكر والطبيعة يصارع كلٌّ منهما الآخر، فما من حالة تفكير خاص إلا وهي موزونة بمثلها، وما من تنظير للفرد وللمجتمع وللسياسة إلا وهو صادر عن بواعث

ونوازع شتى: فردية، مذهبية، شرائحية، سياسية، وجدانية، أخلاقية، نفعية، حتى الدافعية الخسيسة. لكأن الفكر محكوم بأن يكون نهبا لكل الصراعات والانقسامات.

هذا، وليس محتوما أن ينتهي الصراع دائما إلى صواب فاقع، بل قد ينتهي إلى ضلال فاقع، فيبطل حقا، ويجري باطلا، وهذا مما يُذكي الصراع فيبقيه قائما، وقد رأيت أن القائلين بالانسجام النهائي بين الضدين ظلوا على أعتاب الجدل وحسب، فإذا كان مركّب النقيضين تعبيرا عن انسجامها فما ذلك إلا لحال مؤقتة، لاتلبث أن تنفتح على صراع جديد، في معادلة جدلية جديدة.

ولأن الفكر بغير حدود رسمية كانت مساحتُه العالمَ البشريَّ كلَّه، فالبوذية بأكملها من (بوذا) إلى (رام) انتقلت إلى الصين كلها، وإلى اليابان كلها، وإلى مجتمعات الهند الصينية، وجدليات ماركس المادية كانت أوسع مساحة من إشعاعات (تشير نوبيل) و(البير ستروريكا) بمناخها المناسب كانت أسرع تنظيرا من سرعة (الروبل) في هبوطه، والديمقراطية العالمية التي (تناضل) أمريكا في سبيلها اليوم أسرع في تبريرها من انتشار الكوليرا في بلدان المجاعة، وأفكار فولتير وديدرو قبلَ وأثناءَ الثورة الفرنسية كانت أوسع انتشارا في المانيا منها في بلدهما، وفجور سارتر كان أوسع مساحة من انتشار غاز البوتان في كل مدينة يجود عليها المنظِّرون بالقرب منه والتعايش معه، والتعود عليه، إنه الصراع والحركة المواره، إنها الحياة.

– ماقلناه إلى الآن هو على الغالب في تفسير الديالكتيك للعالم لا في تغييره له، فهل الديالكتيك تنظير وتفسير وحسب، أم أنه ساهم في تغيير العالم؟

فعلى صعيد الكون والطبيعة نقول إن اكتشاف العلماء للعلاقات الجدلية بين عناصر الكون والطبيعة هو الذي أوصلنا إلى مانحن عليه من تقدم علمي وتقني، فمنه، وبه، تمكنوا من تغيير ماغيروه إلى الآن، وماسوف يغيرونه في الكون والطبيعة من صنع اللحوم من مخلفات النفط، إلى غزو البلدان الأخرى،

والكواكب الأخرى، إلى محاولاتهم الدائبة لحفظ الحياة (وليفعلوا هذه إن كانوا يقدرون).

– أمة على صعيد التغيير الاجتماعي والسياسي والفكري، ومنها الأخلاقي والوجداني والانساني بعامة، أفليست هذه كلها من نتاج الصراع الصيروري الايديولوجي بين البشر؟

أجل، إنها لكذلك، حتى وإن كان لكل مستقاه ومنحاه:

ألم يُحدث الجدل الماركسي أيام عزه كثيرا من التغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية والأخلاقية والوجدانية في العالم؟ أجل، بل إنه فكك كثيرا من الايديولوجيات، حتى ماكان يبدو منها راسخا.

ونكتفي بمثال مركزي واحد من هذا الجدل: لقد كانت معزوفة التنظير الجدلي لدى شعوب العالم الثالث هي المعادلة التالية: النقيض الأول، أو الأطروحة في المثلث الجدلي هو الرجعية (نيابة عن الاقطاع والبورجوازية والرأسمالية وكل الأعداء) أما النقيض فهو التقدمية (نيابة عن الكادحين والمضطهدين وجميع أشكال البروليتاريا) ولابد بعد ذلك من ان يكون المركب هو الثورة الاجتماعية بأقطابها الثلاثة: الديمقراطية والاشتراكية والأممية. وتلاحظون أن القطب الثالث هو من امتدادات مبدأ الكلية في الديالكتيك، وقد تمدد وتمدد حتى انقطع، وتحول إلى فتائل متحاربة.

– ذلكم هو الديالكتيك في المرحلة اليونانية، وتلكم هي جوازاته لكل مجتمع وعصر. وذلك هو ربطنا الجدل بالحياة والكون والطبيعة، وكان الهدف هنا أن نبين وظيفتيه: تفسيرَ العالم وتغييرَه. ولقد أكثرنا من الأمثلة ونوعناها، فكان منها ماهو قديم، وماهو حديث، وماهو على الساخن، ابن اليوم. ولايفوت القارىء أن أي بحث فكري لايرتبط بالحياة لابد من أن يكون من قبيل العبث أو الترف الفكري.

القسم الثاني
التصورية الألمانية والجدل

ندرس في هذا القسم الجدل المثالي لدى ثلاثة من الفلاسفة الألمان الأفذاء عاصروا بعضهم، ميلاد أولهم سنة ١٧٢٤ ووفاة آخرهم سنة ١٨٥٤. ونرمي بذلك إلى توثيق أمرين أولهما أن الثلاثة ينتمون إلى الحقبة المسماة بالعصر الحديث. وثانيهما أنهم عاصروا وعايشوا جميع الفتن والصراعات والانقسامات والحروب (المقدسة) وغير المقدسة، ومن ذلك فهم لم يتأثروا - وحسب - بالمذاهب الفكرية الناتجة عن تلك الأحداث، بل أسهموا فيها أيضا، فأثروا في الحياة الفكرية للمجتمعات الأوروبية، خاصة وأنهم تسنموا مراكز التدريس الجامعي لما يزيد على قرن من الزمان (مجتمعين) كان من أخطر عهود المخاض الصيرورى في أوروبا.

هؤلاء الثلاثة هم: كانت - فختة - شلنج. ونحن إذ نختارهم تحديدا فلأنهم كانوا أقل حظا بالاهتمام من سواهم (لجهة الجدل فقط) مع أنهم يشكلون الخط الرئيسي الأول في نسق التصورية الجدلية الألمانية.

أولا- كانت ١٧٢٤- ١٨٠٤

ولد في مدينة (كونجسبرغ) لأبوين فقيرين ينتميان إلى مذهب بروتستانتي يدعى (التقوية) يعتنق العقيدة اللوثرية الأساسية القائلة: «إن الإيمان يبرر المؤمن.. وترى أن محل الدين القلب لا العقل، وتعلي من شأن القلب والحياة الباطنة، وتعتبر اللاهوت مصطنعا، أقحم على المسيحية إقحاما» (هامش٤).

يشرح المؤلف مساهمات (كانت) في الديالكتيك فيرى أن له فضلا كبيرا عليه ولو عن غير قصد منه، فيقول: «يتجلى ذلك بما أقام من الأضداد، وبما شق من الأوداء بين المتَّحدين، كالاختلاف بين الذكر والأنثى، إذ حسب كلا منهما في ناحية، تفصلهما هوة سحيقة» (ص٤٩). ومثل هذه الهوة الضدية ما أقامه بين العقل والحس، ففي الوقت الذي رأى فيه أنهما معا مصدرُ المعرفة عاد إلى الفصل بين وظيفتيهما، فلقد قال كانت:

«إن العقل يدرك الأمور الروحية، وإن الحس يدرك الأمور المادية، لكن لاجسر بينهما للعبور». وعليه، فإنه لم يتصور إمكانية الجمع بين عالم الفكر والعالم الحسي، «وإنما افترض ذلك في العقل الإلهي فقط» (ص٥٠).

وتعقيبا على ذلك نقول: إن القارىء ليستطيع أن يدرك كم بات هذا الرأي متواضعا في أيامنا، بعد أن قطع علم النفس أشواطا وسيعة في تحليل النفس الإنسانية، فكشف مافيها من ملكات عليا ووظائف دنيا، وحدد فاعليات النشاط النفسي في المعرفة من وظائف حسية وفيزيولوجية وعقلية، مبينا العلية والجدلية والتكاملية القائمة بين هذه الوظائف. ويكون علم النفس قد قدم بذلك خدمة عظيمة للفلسفة، وللديالكتيك خصوصا، باعتبار تلك الوظائف في صيرورة دائمة فيما بين بعضها بعضا من جهة، وفيما بينها وبين البيئتين الاجتماعية والطبيعية من جهة ثانية. أما (كانت) فما رأيناه قبل هذا التقدم العلمي يهرع إلا إلى المطلق، أو إلى العقل الإلهي.

– فلقد ابتدع كانت مفهوم «الشيء بذاته» (NOUMENE) جاعلا منه عقبة كأداء أمام العقل، تحول بينه وبين كنه العالم الخارجي، وقصر إدراك هذا الشيء بذاته على العقل الإلهي. فكان رأيه متعسفاً «من هنا وجدنا المفكرين بعده يؤكدون أن العقل والحس يلتقيان في أدمغة البشر، فيولدان المعرفة» ومن هؤلاء الفلاسفة فخته وشلنج وهيجل، فيسمي فخته تلاقي العقل والحس حدسا عقليا، ويسميه شلنج موهبة العبقرية الفذة، ويسميه هيجل الفكرة الصحيحة المثلى، أو المطلقة.

إذن، فإن كانت «لم يعتبر الخصمين، العقل ،الحس، متكافئين، بل رجح كفة الوعي، وكاد يسقط العالم الخارجي من الحساب، وأفضى تحيزه هذا إلى تغليب الذاتية على الموضوعية، وإلى تعظيم شأن المثالية أو التصورية» (ص٥٠).

وتعقيبا نقول: لو أنه اقتصر على ترجيح الوعي – وهو مرجح فعلا – لكان ذلك مقبولا لاتفاقه مع معطيات العلم، لكنه أنتقص أو ألغى دور العالم

الحسي، مع أنه شرط ضروري لأي نشاط ذهني. فهل تكون معرفة في فراغ؟ أبدا، لابد من أن تكون معرفةً بموضوع. حسي أم ذاتي، وهو حتى في هذه لايكون مبرأ من مؤثرات العالم الخارجي.

– وحتى لانغمط كانت حقه في موضوعة الجدل لابد من الوقوف على رأيه في الكون والطبيعة، فالطبيعة متوازنة منسجمة، لكن انسجامها ناتج عن مدٍّ وجزر أي عن صراع، إنها مضطربة بالحياة، وينطبق ذلك على التوازن في الكون كله، بل رزيناه ينظر إلى الكون نظرته إلى كائن عضوي بشحمه ولحمه ودمه، وسوف نرى هذه النظرة ممتدة إلى شلنغ، الفيلسوف الشاعر. وطبيعي ألاَّ تكون لأجزاء هذا الكل العضوي من قيمة إلا باعتبارها أجزاء فيه، فضلا عن أن هذا الكون غائي غير عابث، أي أنه يجري إلى غاية، ولايجري بحكم الضرورة المحضة.

– هذه آراء بغاية الأهمية من فيلسوف قياسا إلى زمانه، لاسيما وأن نظريات التطور كانت في طور البداية، أي أنه قد لايكون أخذ منها شيئا، بل ربما كان أعطاها هذا الشيء، إنها آراء نثمنها، وقد ثمنها دارسو الديالكتيك حتى أنهم صنفوا صاحبها مع فلاسفته، وإن كنا نراها تضعه على أعتاب الديالكتيك وحسب.

ويلتقي تقويمنا لموقع كانت من الديالكتيك مع تقويم المؤلف، لكنه لايأخذه من حيث آراؤه في الطبيعة والكون، وهي الجهة التي اعتمدناها، بل يأخذه من حيث كونه فاتح طريق النقد لاسيما وأن الفيلسوف ألف ثلاثة كتب في النقد وعنونها به. يقول المؤلف:

«لكن الناقد هنا معناه المتفرج الذي لايبرز إلى المعركة، شأنه شأن الواقف على شاطئ البحر ينظر إلى السابحين.. أجل، إن كانت لم ينزل إلى حومة الصراع، فبعد من أبطال الديالكتيك، ولكنه وطَّأ له» (ص٥٧).

لكننا – ومع إكبارنا للاستاذ بولس – نرى في هذا الوصف ظلما لفيلسوف ألمانيا، إن من يؤلف «نقد العقل المحض» و«نقد العقل العملي» و«نقد ملكة الحكم» لايمكن أن يكون ناقدا متفرجا لايبرز إلى المعركة، ويعرف

المتخصصون كم نالت هذه الأسفار من الأهمية والاهتمام، وكم هزت الفكر البشري، وكم جلبت له وعليه، ثم إن هذا الإصرار على مفهوم النقد لايمكن أن يكون من فيلسوف سلبي متفرج.

ودعما لهذا الدفاع عن كانت هاكم النص التالي من مرجع آخر: «بعد ثلاث سنوات من اعتلاء فريدريك وليام عرش بروسيا اندلعت الثورة الفرنسية وزلزلت قوائم العروش كلها في أوروبا، وهرع أساتذة الجامعات لتقديم ولائهم للنظام الملكي.. إلا كانت الذي استقبل أبناء الثورة الفرنسية بالبشر والسرور على الرغم من كهولته، وقال لأصدقائه، والدموع تنهمر من عينيه: استطيع الآن أن أقول ماقاله (سيمون): ياإلهي اسمح لعبدك أن يفارق العالم بسلام، لأني رأيت خلاصك» (هامش٥). يقصد سان سيمون أحد أقطاب الاشتراكية الخيالية).

وعليه، فإن من تمسحوا على أعتاب الملك هم الذين كانوا متفرجين سلبيين، أما كانت فلم يكن منهم.

هذا، وإذا كانت قد بقي على أعتاب الديالكتيك، أو تعداها قليلا وحسب، فإنه كان عبقري الفلسفة الأخلاقية الحديثة. لقد حطم بنظريته في الواجب المطلق جميع النظريات السابقة عليه، والتي ظلت سائدة منذ اليونان وحتى أيامه. فما هو هذا الواجب؟ إنه الواجب الذي هو غاية بذاته، أي الواجب الذي لايستمد غايته من غاية أخرى، ويساوي ذلك أنه غير مشروط بأية قيمة غير قيمته هو، وقد أرسى قواعده الثلاث التعميم والغائية والحرية، وسوّرها جميعا بفعل أمرٍ مطلق هو (اعمل) وأرسلها إلى البشرية منذ نيف وقرنين من الزمان في كتابه الخالد «تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق» (في الترجمات: أسس وتأسيس، وقد ألفه عام ١٧٨٦). وإليك إحدى قواعده، ولتكن «التعميم»:

«اعمل دائما كما لو كنت تريد أن يصبح مبدأ عملك قانونا كليا للطبيعة»

ومضمونها أنه يأمر كل إنسان أن يجعل من نفسه وسلوكه قدوة للبشرية، فهيهات!!

ولكن، ما الجديد في نظريته على ماسبقها. وكيف ألغت ماعداها؟

لقد كانت جميع النظريات تؤسس الأخلاق على السعادة. بحيث يكون الفعل الأخلاقي سببا أو وسيلة لغاية أرفع منه هي السعادة، لأن الفعل الأخلاقي الطيب يكافئ صاحبه براحة الضمير، أي بالسعادة، فجاء كانت ليجعل الواجب (الفعل الأخلاقي) غاية بذاته فلا تكون السعادة شرطه وغايته، بل تصير واحدة من الخيرات النسبية كالثروة والجاه والسلطان.. لا أكثر. والأمثلة كالتالي:

كن أمينا لإرضاء واجب الأمانة وحسب، كن صادقا لإرضاء واجب الصدق فقط. أما إذا نويت أن تكون أمينا وصادقا من أجل أن يحترمك الناس، أو من أجل أن يزداد ربحك، أو من أجل أن تكون سعيدا. فإن أمانتك وصدقك لن يكونا فعلين أخلاقيين لأنك وضعت فوقهما غاية أخرى هي الاحترام أو الربح أو السعادة. هذا بإيجاز سريع كاف أوردناه للفائدة، ولإنصاف عبقري الفلسفة الأخلاقية.

ثانيا- فخته ١٧٦٢- ١٨١٤

ابن فلاح من سكسونيا الألمانية، بزغت بوادر عبقريته بحافظة متميزة، جعلته يحفظ عظات الأحد عن ظهر قلب من سماع واحد، فكفل تعليمه أحد الأثرياء «فترك الصبي رعي البقر والإوز. وأخذ يقطع مراحل التعليم حتى المرحلة الجامعية فاجتازها بالرغم مما نزل به من ضنك بوفاة كفيله» (هامش٦).

لم ينل الفيلسوف ماتستحقه عبقريته الفذة من الشهرة والمجد مثلما نال معاصره ومواطنه هيجل، مع أنه المؤسس الحقيقي للجدل التصوري الألماني، ونافخ الروح فيه، وباعث الحياة والحركة في أضداد (كانت) وقوالبه الجامدة، ومن الإنصاف أن يكون المجد الذي حظي به هيجل موزعا على الأربعة الكبار كانت وفخته وشلنج وهيجل. ويعرف المتخصصون أن التصورية الألمانية مسلك صعب على المثقف غير المتخصص. وربما كان ذلك أحد الأسباب في إحجام المثقفين عن قراءة فخته وفهمه، وبالتالي في نقص شهرته، أضف إلى ذلك أنه كان وجه الصدام الحقيقي الأول في الديالكتيك، أو كما يقال: كبش الفداء. فيما جاء هيجل، ووجد الدرب سالكة. فما كان عليه إلا أن يزخرفها ويضيف إليها،

ويحسن فيها، بل إنه استفاد من مقدمات كانت وشلنج، واستفاد أيضا من فرصة مهمة هي أن المثقفين كانوا قد روضوا عقولهم على المقدمات الجدلية. أضف إلى ذلك أن الدراسات الماركسية ماكانت لتقيم التقابل إلا بينه وبين ماركس، فكانت بذلك عاملا بارزا في شهرته وخلوده.

لهذه الأسباب فإن هيجل لم يجد من الصعوبة في شق طريق الجدل المثالي الأكمل ماوجده كل منهما. «فتح فخته عينيه على الصراع وعليه أغمضهما، ذلك أن والديه المختلفي المذهب والأخلاق كانا في نزاع مستمر.. ثم شهد الصراع كهلا، إذ رأى العروش تنهار، والملوك تتجندل، ولم يستشعر حدَّة الصراع مفكر قبله كما استشعرها هو، لأنه كان ابن الشعب الناقم على الارستقراطية» (ص٦٤) أضف إلى ذلك أن فخته تأثر بالثورة الفرنسية وبأفكار ملاحدة القرن الثامن عشر في فرنسا الذين مهدوا الطريق للثورة الفكرية «فحاربوا الروح بالمادة، وشهروا على السلطات الدينية حربا لاهوادة فيها» (ص٦٤).

ولما كان من المعهود – وإلى أيامنا هذه – أن الخلفية الفكرية لأية ثورة اجتماعية هي الفلسفة المادية، باعتبارها تنظر في جوع الفقراء وشبعهم، فإن ماكان منتظرا من فخته هو أن يكون فيلسوفا ماديا لامثاليا. وقد كان كذلك فعلا هو والمثاليون أول الأمر ثم انصرفوا جميعا عن المادية، فبتأثير الثورة الفرنسية «جنح الفكر الأوروبي بعامة، والألماني منه، إلى المادية أول الأمر، ثم عدل عنها إلى المثالية، وكان فخته أول أبطالها» ولكن كيف نبتت هذه المثالية (التصورية) الجدلية، وتلت الثورة الفرنسية المنطلقة من المادة أصلا؟

من المعهود أن البورجوازية هي التي كانت تقود الفقراء إلى الثورة أول الأمر، ثم تعطل الثورة، وتنقلب على الفقراء، وتلغي ماقطعته لهم من عهود ومواثيق، وإذا كانت البورجوازية أصلا تعني الطبقة الوسطى من الشعب فإنها بعد أن تنشب مخالبها في دعائم الحكم لاتبقى طبقة وسطى، وتلك كانت حال الثورة الفرنسية، بدأت بالبورجوازية والشعب، لتنتهي بالبورجوازية وحدها سيدةً للحكم، صحيح أنها أعطت الجمهورية الأولى في فرنسا وفي أوروبا، لكنها

لم تعط في مجال الفكر – وهو مانبحث فيه – غير الفكر المثالي مغلفا بليبرالية شوهاء، أضف إلى ذلك ماأفسدته من قيم أخلاقية وما استهترت به من قيم دينية (هامش٧) وما أزهقته من أرواح أبنائها أنفسهم حتى قيل عنها إنها كالهرة تأكل أبناءها.

إذن «فقد جنحت البورجوازية، بعد أن استولت على السلطة، إلى الفكر المثالي، وعادت الشعب.. أتكون قد طلبت الحرية. فلما وجدتها صيرتها استبدادا، وتحولت هي نفسها إلى الطغيان الذي حاربته بالأمس؟» (ص٦٤)

أجل، هذا ماحصل، ومايحصل دائما على يد البورجوازية سواء أكانت بورجوازية أصيلة، أو أصلية أم كانت بورجوازية طافرة بَطِرَة.

تلكم هي خلفية الصراع التي عاشها وعايشها فخته، ومن هنا جاء تنظيره حارا، حتى وإن كان مثاليا، ويبد أن (مآثر) الفقر أيام طفولته ثم أيام نضاله ضد الارستقراطية لم تمت تماما في نفسه، فقد ظل يصف فلسفته بالمثالية الواقعية معا أو ربما كان زعمه هذا من قبيل معاودة الحنين لما أحدثته الثورة الفرنسية في فكره وفكر مجتمعه، وكانت في فجرها الأول أيامَ شعبٍ، وكان ينتظر ثورة مماثلة في وطنه وفي كل أوروبا (تذكر دموع «كانت») وماقاله عند اندلاع الثورة الفرنسية، كانوا جميعا ينتظرون امتدادها نقول: ربما كان هذا وذاك، لكنه – وعندما خاب ظنه – نكص إلى مجاهل التصورية الخالصة، عله يجد فيها تأسيا وملاذا، وغالبا مايرتد العباقرة إلى عوالمهم الخاصة مبتعدين عن واقع كانوا يرجون غيره، فإضافة إلى خيبة أمله بشعبه وجيشه ونظامه (كان الفرنسيون قد استولوا على بلاده) عانى الرجل على النطاق الفردي كثيرا من الجحود والنكران لعبقريته أولا، ولنضاله ضد «الطاغية المحتل نابليون» ثانيا، وكان خطيبا وطنيا سياسيا مفوها جريئاً خاصة في خطاباته إلى الأمة الجرمانية، بل إن حكومته صرفته من التدريس في الجامعة بدلا من أن تكافئه، وتعلي شأنه، فضلاً عن اتهامه بالإلحاد، فيما لم يفعل غير أن نادى بحرية التدريس الجامعي، وعارض تدخل الحكومة في شئون الجامعة، وقد استغرب أن

يعاديه، ويستعدي عليه السلطة واحد من أشهر رجالها وأشهر الألمان هو الشاعر (غوته) وكان وزيرا إذ ذاك، أما استغرابه فلأن الشاعر يجب أن يكون من عشاق الحرية لا من أعدائها وأعدائهم. ذلك هو رأينا في نشوء المثالية عند فخته، وكان منتظرا أن يكون جدله ماديا. أما الدخول في مجاهل الجدل عنده فيقتضي العودة إلى قوالب (كانت) الجامدة:

- عندما صاغ كانت قوالب الأضداد، وقابل بين العقل والحس بَوَّأ العقل المنزلة الكبرى، بل وأعطاه وحده صفة الوجود الحقيقي، حتى أنه لم يترك للعالم الحسي شيئا، بل إنه لم يترك للعقل ذاته فرصة إدراك هذا العالم إدراكا حقيقا، فما نعرفه منه لايتعدى ظواهر المحسوسات، ويكون بذلك قد أسلمنا إلى مثالية غامضة مطلقة، فإذا كنا مكتوفي الأيدي أمام الكون والطبيعة كنا بعد ذلك أمام العقل وحده، نفتذي منه، ويفتذي منا، هو في جبل والطبيعة في واد ولا صلة بينهما غير تلك الظلال الحسية التي لاتنشئ معرفة، ولاتنقع غُلَّةً، وقد شبه الأستاذ بولس هذه الظلال بأشباح الأشياء في أسطورة الكهف عند أفلاطون، وهي كذلك فعلا.

ولقد امتدت مقدمات كانت التصورية بجذورها إلى كل من فخته وشلنج وهيجل، «لكن فخته هو من أبلغها إلى الذروة، إذ أنكر الحقيقة المادية، ووطد أركان الميتافيزيقا المثالية» والفرق هنا بينه وبين كانت أنه أضفى على المثالية حركة وحيوية (صيرورة) أما كانت فقد جمدها بحبسه العقل عن إدراك العالم الخارجي وإطلاق حريته في الأخلاق وحسب.

أما الصيرورة التي أضفاها فخته على التصورية الألمانية فتتمثل في المقابلة التي أقامها بين نقيضين غاية في الابتكار، أو قل غاية في الإغراب والإغراق في التصور، هذه المقابلة كانت بين (الأنا) و(اللا أنا) فإذا كانت الأنا هي النقيض الأول، النقيض المنتج في المعرفة فمن أين جاءت هذه اللا أنا وصارت النقيض المقابل؟

إنها ابتداع الأنا، فإذا علمت أن اللا أنا هي الطبيعة، وعلمت أنه أنكر

الوجود الحقيقي لها، أدركت ولاشك لماذا ابتدعها داخل الأنا، وبعبارة أوضح: إنه لايعترف بوجود الطبيعة إلا ماتمنحه الأنا لها من وجود، وبذلك تكون الأنا الفختية خالقة الطبيعة، ولاتكون «الجوهر الأزلي الثابت» كما في مُثُل أفلاطون فآخر مايفكر به فخته ويقبله هو الثبات، كيف لا وهو صيروريٌ على طريقته الجوانية؟ صحيح أن كانت أنكر هو أيضا الوجود الحقيقي للطبيعة، لكنه لم يقم بينها وبين الفكر أية حركة، فجاء فخته لينقل الطبيعة إلى داخل الأنا، ويقيم بينهما الصراع، وإنما داخل الفكر ذاته. ولقد أصاب المؤلف وأوجز حين قال: «العالم الفختي قسمان: الأنا واللا أنا، ولاتنس أن اللا أنا هذه، أو الخصمَ الذي ابتدعه فخته، لم يأت من خارج، فشرط الديالكتيك توليد الضد من الشيء نفسه، وإلا بقيت الأشياء مرصوفة رصفا، فالأنا مولِّدة محركة، وهذا هو أساس الديالكتيك» (ص٦٩)

لابد من أن يكون الفرق بين كانت وفخته قد صار واضحا، وتلخيص ذلك أن كانت قابل بين العقل والعالم الخارجي، لكنه قطع الخط بينهما عندما عَقَلَ العقلَ عن إدراك كنه العالم الخارجي (الشيء بذاته) فجمد المعادلة، وأوقف الصراع الجدلي، أما فخته فقد أقام المقابلة بين الأنا واللا أنا (الوعي والطبيعة) على الصيرورة بينهما داخليا، فكان بذلك باعث الحياة في قوالب كانت الجامدة.

بعد أن بينا النقيضين العجيبين عند فخته (وهما عجيبان لنقله الطبيعة إلى داخل العقل) صار من حق القارئ أن يسأل عن (المركب) وفي الإجابة نقول: إنه الانا ذاته، الأنا (القادر على كل شيء) الأنا المنتج بكليته. وهكذا تكون المعادلة الجدلية كلها داخلية جوانية، وسوف ترى أن الجدل المثالي كله داخل في المطلق، وأن العكس غير صحيح، إذ كلهم أرجع حلوله ومعضلاته إلى الفكر المطلق، حتى عشاق الطبيعة منهم.

- وللزيادة في الإيضاح وإكمال المعادلة الجدلية المثالية عند فخته عمدنا إلى مرجع آخر، هو كتاب «قصة الفلسفة الحديثة» لأحمد أمين وزكي نجيب محمود:

يلتقي المرجعان (كتابا بولس سلامة وأحمد أمين) حتى مقولة الصراع

الآنفة الذكر، إذ تقيم الذات نقيضا لها هو اللا ذات ومصدرها، ولا اللاذات وحدها هي التي تعمل وتؤثر في الذات المقابلة، بل إن الجانبين يتكاملان في وحدة عليا هي الذات الكلية.

فإذا عرفت أن اللاذات عند فخته هي الطبيعة أدركت كيف نفذ إلى الواقع والواقعية، وأدركت أيضا لماذا كان يسمي فلسفته بالمثالية الواقعية معا.

استبدلْ الآن العقل بالذات أو بالأنا (وهما واحد) تصبح المقابلة بين: العقل والعالم الخارجي، أما الركن الثالث، أو المركَّب، فهو بالذات الكلية، أو الوحدة العليا.

هذا هو القالب الكانتي ذاته، لكنَّ بين الضدين هنا صيرورةً تتمثل بتبادل الأثر والتأثير بين نقيض أول هو العقل ونقيض ثانٍ هو العالم الخارجي مع المحافظة على الشأن الأعلى للعقل، والمرتبة الأدنى للطبيعة.

ونحن نعتقد – من حيث ربط هذه المعادلة الجدلية بالحياة – أن فخته ماكان لينظر إلى الواقع (العالم الخارجي وفيه المجتمع طبعا) هذه النظرة الدُّنيَّة لولا ماقدمناه من أسباب تمثَّلتْ بما تعرَّض له من خيبة الأمل والجحود والنكران لنضاله وعبقريته، ومن التغرير والإيقاع به في الوقت الذي كان ينتظر فيه أن يكافئه بلده.

تلك كانت معادلة جدلية أولى، ولعلها صارت واضحة، على أن المعادلة الجدلية التالية هي التي كانت ذروة المثالية لا عند فخته وحسب، بل في التصورية الألمانية كلها، وهي المعقدة الوعرة في جدل فخته، ،تكتشف ذلك في جميع الكتب الفلسفية التي تتناولها. تقوم هذه المعادلة على تصور ضربين من الفاعلية للذات الكلية هما:

الفاعلية اللانهائية، والفاعلية المقاومة، وتكون الثانية حاجزا تصطدم به الفاعلية اللانهائية، عندئذ تَثِبُ هذه عائدة إلى ذاتها مدركة وجودها.

فالذات، إذن، مركبة من عنصرين هما الطارد والجاذب (اللانهائية والمقاومة) أما مركَّبُهما فهو الخيال المنتج، أو الذات الكلية المنتجة (لاحظ أن هذا

كله يتم داخليا) أما خارجيا – أي في نفاذ الذات إلى الواقع – فإن الخيال المنتج يقدم لنا صور الأشياء التي نتخيل وجودها في الخارج، ففي كل مرة تصطدم فيها الفاعلية اللانهائية بالفاعلية المقاومة – في كل دفعة من هذه العملية المزدوجة، الجذب والطرد – تُحدث فينا طائفة من الصور الذهنية، وهذه الصور تكون أول الأمر لاشعورية، أي في أدنى صور الإدراك، ومن هذه المرحلة الصماء ينتقل الوعي الى مرحلة الإدراك الحسي، وهي معرفة الأشياء مقرونة بزمانها ومكانها (درجة معرفية أرقى) ثم يتحول هذا الإدراك الحسي إلى فكرة في العقل (درجة أرقى) وأخيرا تصل الذات بوحدتها إلى التأمل المجرد، وهو الدرجة المعرفية الأرقى.

فالذات التي يريدها فخته هي الذات الكلية المتأملة، ومن تأثير اللا ذات في الذات تنتج الطبيعة، ومن تأثير الذات في اللاذات تنتج الحياة العقلية، لاحظ الصيرورة بينهما: كلٌّ من النقيضين يحرض صاحبه، كل منهما مرآة الآخر، فاللاذات تفرض نفسها على المرآة المقابلة (الذات أو الوعي) فتظهر فيها، والذات أو الوعي يفرض نفسه على اللاذات أو الطبيعة فيظهر فيها، أو يحقق وجوده فيها، هذا كله مع الانتباه إلى أن المرتبة الأعلى هي للذات، للوعي.

ليس هذا وحسب، بل إن الذات تخلق العالم لامن أجله بل من أجلها هي، إنها تخلقه لكي تحقق نفسها وتقرر وجودها بتجاوزها إياه وانتصارها عليه (لاحظ تشوقه إلى الانتصار على واقعه ونواله مايستحق من المجد) وسبب وجودنا هو الصراع من أجل أن نتغلب على قيود اللاذات، أي العالَمُ الموضوعيُّ، وسبيل الذات إلى ذلك هو إرادتها، يقول فخته «حقق نفسك، وحقق الغرض من وجودك» (هامش٨) ويقول أيضا «ليس للعالم معنى إلا مايراه الإدراك، وليس لهذا الإدراك من معنى بدون إرادة تبعث على العمل» (هامش٩).

أتُرانا شققنا طريقا لاحِبًا في مجاهل التصورية الألمانية؟ أتُرانا فككنا رموز ما استغلق من جدل فخته، أخطر عباقرة الجدلية المثالية الألمانية؟ إذا كنا فعلنا ذلك فكل قادم سهل يسير.

ثالثا- شلنج ١٧٧٥- ١٨٥٤

واحد من أفذاذ التصورية الألمانية أيضا، واحد من نسقها المتفرد، بحيث لو حذفته لبدا الشرخ واضحا في صرح الجدل المثالي الألماني، ومع ذلك فما يكاد يعرفه أحد من غير المتخصصين بالفلسفة.

- ولد في مدينة (ليونبرغ) الألمانية، وتوفي في مدينة (روكاتز) السويسرية.

- كان تلميذا لفخته، لكن صحبته لهيجل كانت أوثق، حيث زامله في الدراسة الجامعية، وأصدرا معا «الصحيفة الفلسفية الانتقادية».

- تقلب في مناصب جامعية متعددة. وكانت له الباع الطويلة في إسدال الستار على الكانتية، خاصة لأنها حطت من قدر الطبيعة، وقالت بعجز العقل عن إدراك «الشيء بذاته».

أدهشته الاكتشافات العلمية في ميادين الطبيعة والطب، ويبدو أنه (من أجل إسدال الستار على الكانتية) «كان لابد من دماغ موهوب يهتم بالعلم، ويجمع هذه الاكتشافات، ويربط بها الفلسفة السليمة» (هامش ١٠).

- كنا مع فخته أمام نظرية في الجدل المثالي محبوكة حبكا تصوريا محكما، حتى ليظن المرء أنه لم يترك فيها ثغرة واحدة، لكن تلميذه شلنج وجد تلك الثغرة، فما هي؟

تعلمون أن فخته وضع الطبيعة (اللاذات) في مرتبة أدنى كثيرا من مرتبة الوعي (الذات) حتى أنه لم يعتبرها إلا صدى وترجيعا له، فكانت هذه هي الثغرة التي لم ترق لشلنج في صرح الجدل المثالي، وماكان عليه إلا أن يسدها برفع الطبيعة أو اللاذات إلى مرتبة الوعي أو الذات، وعندئذ تتساوى الكفتان: الفكر من هنا، والطبيعة من هناك، كيف لا وهو شاعر يعشق الطبيعة؟ وهذا يعني أنه لم ينزل الفكر إلى مستوى الطبيعة، بل رفع الطبيعة إلى مستوى الفكر. «وقد تظن أن تعلق شلنج بالطبيعة أخرجه عن المثالية وشده إلى المادية، كلا إنه لم يجعل الروح مادة، بل جعل المادة روحا تشعر ولسانا يتكلم» (ص٧٣) وكان عليه بعد ذلك أن «ينقل الصراع إلى صميم الطبيعة، فيراها دفعا وجذبا، ثقلا وتخلخلا،

مغناطيسا وخمودا.. مثلما نقل فخته ذلك الصراع إلى صميم الفكر» (ص٧٥).

ولما أن وضع الروح داخل الطبيعة صار ممكنا أن يعتبرها كلا عضويا فيه «المادةُ روحٌ ناعسٌ، والروح مادة تنتظم، الجمادُ نبات بالقوة، والحيوان نبات أعلى. والدماغ الإنساني خاتمة التعضون (مركب الصورة والمادة)..

جميع الظواهر الطبيعية مظاهر متفاوتة لقوة واحدة هي النفس العالمية» (هامش١١) من الواضح أن شلنج تصور حياة الطبيعة أو صراعها وصيرورتها على-نمط سماه (التطور الصاعد) أي من الجماد إلى النبات ثم الحيوان، وصولا إلى الدماغ الإنساني، ومن ثمة ينبثق الفكر، ولابد بعدئذ من أن يتولد الضمير، لأنه والعقل وجهان لعملة واحدة، وهو لم يصرح بهذا الشق الأخلاقي لكن تطوره الصاعد يفيد به.

من هنا فلو أننا «أدركنا الحق لعلمنا أن كل نبات وكل حيوان إنما هو خفقة روحية وجدت سبيلها إلى الخارج، وما الكون بأسره إلا كائن عضوي واحد» (هامش١٢) تلاحظون أن نظريته في التطور الصاعد متأثرة جدا بنظريات التطور التي كانت قد قطعت أشواطا بعيدة آنذاك «في عز الظهر من داروين ١٨٠٩- ١٨٨٢)، فيما لم تكن كذلك أيام (كانت).

نعني أن نظرية التطور الصاعد لم تكن ابتكارا في التنظير الجدلي، لأن نظريات التطور العلمية هي بحد ذاتها معادلات جدلية مادية، وعلى العموم فلا ضير في ذلك، إذ يكفي الفيلسوف أن يأخذ بها ويفيد منها في تنظيره الجدلي، مع ملاحظة أن نظريته في التطور الصاعد أدرجته بالماديين، أو قربته منهم، وإن لم يعترف بذلك، فلقد أراد أن يكون من القائلين بوحدة الوجود، لا من العلماء الماديين.

إلا أن شلنج فيلسوف وليس عالما، وعليه، كان لابد من أن يعود إلى عشيرته من الفلاسفة عموما، والمثاليين الجدليين خصوصا، وقد عاد فعلا عندما أرجع التطور الصاعد الجدلي إلى المطلق، الأمر الذي لايقره العلماء في مخابرهم.

أجل عاد شلنج فيلسوفا محلقا في فكر مثالي ميتافيزيقي مضاف إليه جدل الصراع المستمر بين الفكر والفكر، بين الطبيعة والطبيعة، بين الفكر

والطبيعة، وكان المطلق هو الركن الثالث، هو المركَّب في جميع معضلاته الجدلية.

ولما كان شلنج شاعرا فقد اعتبر الفن عموما والشعر خصوصا الطريق الوحيد لإدراك المطلق، والمطلق جو ساحر صوفي يناسب الشعر، لذلك أعطاه شلنج - بالرغم من عشقه للطبيعة - المرتبة الفضلى في مثلثاته الجدلية «إنه بحر وراء الفكر والطبيعة، منه ينبعان، وفيه يغرقان، وكلما اعترضت شلنج صعوبة بين المتقابلين ردها إلى المطلق» (ص٧٧).

وإذا كان المطلق بالنسبة إلى النقيضين منبعا ومرجعا كان قابلا لاستيعابها واستيعاب كل شيء باعتباره «مفرج الكروب» والمطلق من هذا النوع يعبر عادة عن فكرة غاية في التجريد والتعميم والضبابية، بحيث تتداخل فيه الخطوط والألوان، ويختلط فيه ماهو علمي بما هو غير علمي، وماهو عقلي بما هو مادي وبما هو وجداني وانفعالي. من هنا كان شلنج الفيلسوف الشاعر يوشّي الطبيعة بألوانه النفسية، ويُضفي عليها عواطفه ومشاعره وصوفيته المثالية الفلسفية.

تعقيب في المطلق والحياة

كأني بالقارئ يسأل: لقد أوضحت وبسطت، وربطت بحثك بالحياة البشرية، فلماذا تركت هذا المطلق غائبا حاضرا: لماذا تركته غامضا؟

بالحقيقة، أنا لا أملك غير أن أذكر أشهر المصطلحات التي وضعها له الفلاسفة فهو: الفكر المطلق، والفكرة المطلقة، والعقل الكلي، والحدس العقلي، والمثال الصرف، والإرادة تخرج منها الأشياء بالنزوع، وهو اللاشرطي، و(النومن) العصيُّ على الإدراك.

إذن، هو المبهم، الغامض، الضبابي، المعتم، وفي الظلام قل ماتريد. وعليه أفلا ترى معنا أن الفلاسفة المثاليين قد أدخلوا الديالكتيك في المطلق؟ وأن العكس غير صحيح؟ على أننا - ومن أجل توظيف البحث من خلال ربطه بالحياة - نرغب إلى القارئ ألا يحسب هذه النظريات أفكارا تجريدية بحتة، وأنها بقيت في أخلاد أصحابها، حتى إذا ذهبوا ذهبت معهم. أبدا، لقد ذهبوا هم، وبقيت

هي، ونحن إذ نعود إليها فمن أجل أن نكشف ارتكاساتها في المجتمع الإنساني:

فلقد قادت تلك النظريات إلى خلق الهوة السحيقة بين المثالية والمادية في التنظير الفلسفي، لينعكس ذلك إلى الهوة السحيقة بين الرأسمالية والاشتراكية في التنظير السياسي، وإذن، فهي التي قادت إلى الصراعات البشرية المختلفة والانقسامات الاعتقادية والاقتصادية والسياسية والعسكرية خاصة في التاريخ الحديث والمعاصر:

فمن تصورية الفلاسفة الألمان خصوصا نشأت كل النظريات الرأسمالية، ولقد علمت أن تلك التصورية وضعت الفكر مفتاح المعادلة الجدلية، أي النقيض الأول أو (الأطروحة) كما أنها ختمتها به: بالفكر المطلق.

وقد قاد ذلك إلى أن تضع الماركسية مفتاحا غيره لمعادلتها الجدلية إيمانا به أو نكايةً بالجدل المثالي، ذلك المفتاح أو الأطروحة، هو المادة، الطبيعة، العالم الخارجي أي هو الواقع بعامة. ومن المعلوم أن الأطروحة (النيقض الأول) هي العامل المنتج في كل معادلة جدلية، وإليك تفسير ذلك بأوضح تعبير موجز:

- ففي الجدل المثالي يكون الفكر صانع الواقع، لأن الفكر هو الأطروحة، هو العامل المنتج.

- وفي الماركسية يكون الواقع صانع الفكر، لأن الواقع هو الأطروحة، هو العامل المنتج. أي أن الفكر ليس هبة إلهية، أو ملكة أزلية، إنه تمتمات لتطور المادة.

صحيح أن الحرب كانت سجالاً منذ المرحلة اليونانية، بل ومنذ قبلها، بين الفكر المثالي بكل أشكاله والفكر المادي بكل ضروبه، لكنها لم تستعر بضرواة على صعيد التنظير السياسي إلا منذ ماركس، فلقد استعارت الأورستقراطية الأوروبية ثم البورجوازية الفكر المثالي بعامة، والجدلية المثالية الألمانية بخاصة، لتؤسس عليهما تنظيرها الرأسمالي. ولما أن جاء ماركس انجرد واقرانه يزيحون عن كاهل البشرية كابوس (التخلف الفكري) المتمثل في ذلك الإرث المريع من (الفكر البورجوازي الرجعي)، فراح هو وأقرانه ومساعدوه والتابعون يعزُون

(المخازي والمفاسد الرأسمالية البورجوازية) فإذا بالبشرية أمام نظرية جدلية مادية فلسفية سياسية اجتماعية جاهزة للتصدير مجانا، صالحة لكل زمان ومكان، أو صالحة لكل مكان غير مكان نشوئها. كانت نظرية جديدة متكاملة متماسكة كالبنيان المرصوص، تقبل التعظيم والتبريك، وترفض النقد والاستثناء، فَتَعصَّبَ أتباعها لها (في خارج مكان ولادتها على الخصوص) أكثر من تعصب (أدولف) لهتلر.

- إن العالم كله يعيد حساباته اليوم، ويتساءل: هل كانت المثالية معبرة عن فطرة الخلق السوية، أم أن الماركسية هي التي كانت تواكب هذه الفطرة، وتعبر عنها؟

قلنا سابقا - في عبارة عارضة - إنه يجب أن يظل في الفلسفة دائما شيء أو أمر ما غامضا، وعليه، فإن الإجابة على السؤال السابق: أيهما أجدى للبشرية الجدل المثالي أم الجدل الماركسي؟ يجب أن تظل مفتوحة، لأن مناخ الديالكتيك صيرورة مفتوحة.

عزيزي القارئ: أحسبني بسطت الديالكتيك، وأحسبني أدخلته بالمطلق، وأحسبني، أخيرا، ربطته بالحياة فكشفت ارتكاساته فيها، فإن قَصَّرتُ فعذرا، إنه الديالكتيك.

الهـــــوامش

(هامش١) الفلسفات النهائية، تعبير يطلق على كل فلسفة يزعم صاحبها كمالها وتمامها. وأنها صالحة لكل زمان ومكان.

(هامش٢) تتمثل النسبية عند المغالطين ببرهانهم الرأي ونقيضه، ففي كل مرة ينظر المغالط في الرأي من وجهة جديدة بحيث يبرهن صوابه وخطأه في حالتين متعاقبتين.

(هامش٣) التعددية والموسوعية عند اليونان القدماء أكثر من أن تحصى، منها: السقراطية، الرواقية، الشكية، الأبيقورية، فرع منها ماتشاء.

(هامش٤) يوسف كرم (تاريخ الفلسفة الحديثة) الطبعة الرابعة صفحة ٢٠٨

(هامش٥) ول ديورانت (قصة الفلسفة) طبعة ١٩٦٦ صفحة ٣٦٠

(هامش٦) يوسف كرم – مرجع سابق صفحة ٢٦٤

' (هامش٧) إشارة إلى استهتار الثورة الفرنسية بالدين والأخلاق يقدم الأستاذ بولس في الصفحة ٨٠ من الكتاب الذي درسناه النص التالي:

«وكان من الطبيعي أن يرافق الثورة الفرنسية مارافقها من موجة الكفر، وقد بلغ الأمر بالثوار أن اجتاحوا الكنائس. وأتوا بمومس من بقايا باريس الشهيرات، فضفروا حول رأسها الأكاليل، وأدخلوها كنيسة نوتردام، ونادوا بها إلهة العقل».

(هامش٨) أحمد أمين، وزكي نجيب محمود – قصة الفلسفة الحديثة صفحة ٣٣٩

(هامش٩) المصدر السابق صفحة ٣٢٧

(هامش١٠) د. عادل العوا (المذاهب الأخلاقية صفحة ٦٠٧

(هامش١١) يوسف كرم – مصدر سابق صفحة ٢٧١

(هامش١٢) د. عادل العوا – مصدر سابق صفحة ٦١٠

* * *

الدراسات والبحوث

حقيقة التطور في عالم الأحياء

محمد الحامدي

إن التطور يوحي بالتبدل والتغير، وهو في مفهومه العلمي فيما يخص الأحياء، يعني أن الأحياء لم تظهر دفعة واحدة، بهذا الشكل الذي نراها عليه الآن، فانقرضت أحياء وظهرت أحياء جديدة، وكانت الأجيال التالية للأحياء تتعرض لظروف تغير من صفاتها.

• محمد الحامدي: باحث من سورية، ينشر في الدوريات السورية، يهتم بالدراسات النفسية.

فتظهر أعضاء جديدة وتتبدل أشكال الكائنات الحية، ويتعقد تركيبها، بما يحقق لها التكيف مع البيئة الطبيعية. وهذا التنوع الهائل في الأحياء في عالمي النبات والحيوان هو الدليل الذي لايدحض على حقيقة التطور.

إن مانعرفه اليوم عن حقيقة التطور بعد اكتشاف عشرات الأدلة عليه، لم يكن معروفاً في العصور السابقة، قبل عصر النهضة العلمية في أوربا، والملاحظات التي دونها أجدادنا عن التغيرات التي تطرأ على الأحياء، كانت تعلل بشكل غير علمي، فهي أحياء أصابها المسخ أو هي أدلة على حكمة الخالق، فدقة النظام وتناسق الأعضاء لايمكن كشفه إلاَّ عند حدوث شذوذ في الخلق. ولم تصل تلك الآراء إلى درجة اليقين العلمي، لتصبح آراءً في التطور العضوي للأحياء.

فهل التطور حقيقة؟ وهل هناك قرابة عضوية بين السمكة والضفدع؟ أو بين الزاحف والطائر؟ أو بين الانسان وسائر الحيوانات؟

وهل كانت أصول الأحياء واحدة متشابهة وتنوعت بالتطور؟ ولماذا يحدث التطور؟ أسئلة كثيرة تثار عند البحث في التطور سنرجيء مناقشة أجوبتها الآن، ومن المفيد القيام برحلة تاريخية زمنية سريعة، ننطلق من منتصف القرن الخامس عشر الميلادي، باتجاه القرن الحادي والعشرين، لنرى صورة الكون والحياة، وكيف تبدلت المفاهيم بعد سلسلة من الاكتشافات العلمية في مجالات الفلك والجيولوجيا والحياة. ننطلق من صورة الكون.

صورة الكون في نظام بطليموس:

ظل النموذج الذي وضعه بطليموس Ptolemy في القرن الثاني بعد الميلاد، عن الكون سائداً مدة أربعة عشر قرناً، وشرحه في كتابه المجسطي، وهذا النموذج الكوني يعرف بنظام بطليموس، وهو مستمد من معطيات الملاحظة المباشرة، فالأرض ثابتة في مركز الكون، تحيط بها سبعة أفلاك

متراكزة، وفي كل فلك جرم سماوي، والأفلاك هي بحسب ترتيب بطليموس من الأدنى إلى الأبعد:

١- فلك القمر.

٢- فلك عطارد.

٣- فلك الزهرة.

٤- فلك الشمس.

٥- فلك المريخ.

٦- فلك المشتري.

٧- فلك زحل.

ويحيط بالأفلاك السبعة، فلك الثوابت (النجوم الثابتة).

تتحرك الأفلاك حول الأرض من الشرق إلى الغرب، ولكل جرم سماوي أفلاك أخرى ضمن فلكها تدعى أفلاك التدوير، لأن الجرم يغير موقعه في فلكه كما يظهر بالرصد البصري. هذا التصور يرضي ذوق عامة الناس، لأنه يتفق مع معطيات الحس المباشرة.

وأخذ مفهوم الأفلاك عند البعض، مدلول السماء، فتصور الكثيرون أن الأفلاك السبعة هي سماوات سبع، وحتى الآن هناك اعتقاد أن الشمس في السماء الرابعة، والقمر في السماء الأولى.

ولم يتعارض نظام بطليموس مع ماجاء لاحقاً في الكتب المقدسة، فالعهد القديم الذي دون في وقت لاحق، في سفر التكوين، يعتبر أن الأرض خلقت قبل السماوات، وفي أحسن الأحوال خلقت الأرض والسماوات معاً، ومن جرم واحد بكيفية لايعلمها إلاّ الله.

واكتمل نظام الكون بالشكل الحالي في ستة أيام، وأخذ المسلمون هذا التصور من العهد القديم بشيء من التعديل، والقرآن الكريم أجمل قصة الخلق ولم يفصلها.

وعندما بدأت الملاحظات العلمية الدقيقة لحركة الكواكب، ولم يتمكن الفلكيون من تعليل ظواهر فلكية كثيرة متعلقة بحركة الكواكب، وتغيرات مواقعها، بالاستناد إلى نظام بطليموس بدأ الشك في حقيقة هذا النظام.

واستطاع الفلكي البولوني نيقولا كوبرنيكوس (١٤٧٣ - ١٥٤٣) Nicolaus Copernicus أن يضع تصوراً جديداً للكون، نسف فيه نظام بطليموس من أساسه، هذا النظام الذي ظل أربعة عشر قرناً سائداً في العالم المسيحي والإسلامي لاحقاً، ودخل في وجدان وعقيدة الناس عبر أجيال وأجيال.

لقد تصور كوبرنيكوس أن الشمس في مركز الكون وليس الأرض، وتدور حولها الأرض والكواكب على الترتيب التالي: عطارد - فالزهرة - فالأرض - فالمريخ - فالمشتري - فزحل، والقمر يدور حول الأرض، والأرض تدور حول نفسها من الغرب إلى الشرق لذلك نرى كل الأجرام السماوية تتحرك من الشرق إلى الغرب.

لقد زعزع هذا التصور وجدان الجميع، فثارت الكنيسة، وثار الرأي العام، وبدأت التساؤلات! كيف تدور الأرض ونراها ثابتة؟ لماذا لانسقط في الفضاء أثناء دورانها؟ لماذا تبقى المياه في البحار؟ وكيف نفسر قصة الخليقة؟ وهل يعقل أن تكون الأرض المقدسة وهي مركز الكون، كوكباً كسائر الكواكب السيارة؟

كانت هذه التساؤلات حججاً قوية للمعارضين؟ وتبنى العقلاء نظرية كوبرنيكوس، فتعرضوا للملاحقة والتعذيب والسجن، وبعضهم أحرق كالقديس (برونو)، ولامجال لتفصيل ذلك في هذا البحث، وأثبتت الأيام صحة فرض كوبرنيكوس وخطأ نظام بطليموس، وخطأ الرأي العام على امتداد ألف وأربعمائة سنة.

وننوه أن التعديلات التي طرأت على نظرية كوبرنيكوس، لاتقلل من أهميتها في مجال هذا الحديث، فالشمس ليست في مركز الكون، ولكنها مركزية

بالنسبة للمجموعة الشمسية التي تدور حولها، فالشمس ثابتة بالنسبة للأرض كمركز لمدارها، ولكنها متحركة في الفضاء.

ولم تكن الإجابات على تساؤلات المعارضين في ذلك الوقت سهلة، من قبيل: ما الذي يربط الكواكب بالشمس؟ ولماذا تدور حول الشمس؟ وكيف لاتنسكب مياه البحار عندما تدور الأرض حول نفسها؟

لم تكن جاذبية الأرض كقوة فيزيائية معروفة في ذلك الحين، وعندما اهتدى العالم الانكليزي اسحاق نيوتن (١٦٤٢ – ١٧٢٧) Isaac Newton إلى قانون التجاذب العام بين الكتل أو مايعرف بقانون الجاذبية، أصبح تعليل حركة الكواكب حول الشمس مفهوماً، والأرض تجذب كل ماعلى سطحها بقوة نحو مركزها ولذلك لاتنسكب مياه البحار في الفضاء ولاتسقط أثناء دورانها.

ولايخفى أن التقدم الذي طرأ على علم الفلك، واكبه تطور في مجالات علمية أخرى، كالفيزياء والكيمياء والرياضيات، وكل اكتشاف جديد في حقل من حقول العلم، كان يعدل من نظرة العلماء إلى الكون والحياة، فيدعم بعض الآراء ويفند آراء أخرى، وكانت الحقيقة تشق طريقها في وسط حشد من الآراء والفرضيات، وفي نهاية المطاف لايصح إلاّ الصحيح.

من أين جاءت الأرض؟

في نظام بطليموس، يقبل العقل المنطقي أن تكون الأرض مخلوقة قبل الأفلاك والكواكب وقبل الشمس، لأنها في مركز العالم، ولكن في نظام كوبرنيكوس لايمكن التسليم بالرأي القائل أن الأرض خلقت قبل الشمس أو الكواكب!؟

ودفع تصور كوبرنيكوس العلماء والفلاسفة للبحث عن أصل الأرض، ونظراً لارتباط الأرض والكواكب بالشمس فإن معظم الفرضيات تناولت تفسير نشوء الشمس وكواكبها، وأقدم الفروض، فرض الفيلسوف كانت Kant

(١٧٢٤ - ١٨٠٤) وفرض الفلكي الفرنسي لابلاس Laplace (١٧٤٩ - ١٨٢٧) والفرضان متشابهان، لذلك يعرفان بفرض (كانت - لابلاس)، وبدون الدخول في تفاصيل الفرض، تصور كلاهما أن الشمس وكواكبها كانت في الأصل سديماً غازياً سابحاً في الفضاء، ويدور حول مركزه، فالكتلة المركزية شكلت الشمس والحلقات التي تشكلت حول المركز نتيجة الدوران، تكاثفت وشكلت الكواكب واكتشف الفلكيون خصائص في المجموعة الشمسية واكتشفت كواكب جديدة، وأقمار لبعض الكواكب ولم يستطع فرض (كانت - لابلاس) تعليل معظم خصائص المجموعة الشمسية، فظهرت فرضيات عديدة لامجال لعرضها في هذا البحث.

ومايهمنا في رحلتنا القصيرة هذه أن نعلم أن الأرض لم تتكون بهذا التركيب ابتداءً وتجسدت وانتظمت في هذا النظام خلال ملايين السنين، وهذا كاف لنسف التصور التوراتي عن الخليقة، الذي يحدد اكتمال الخلق في ستة أيام.

وبحث العلماء في أصل البحار وفي أصل الجبال، والطبقات الرسوبية، والصخور المختلفة فقدروا عمر الأرض بطرق عديدة كان آخرها بالعناصر المشعة التي تعطي الأعمار بدقة متناهية وتم تقدير عمر الأرض بـ(٤,٥) مليار سنة وهو رقم كبير بمقياس العمر البشري، وعمر الشمس بـ(٥,٥ - ٦) مليار سنة، ونقبوا في الطبقات الرسوبية، فاكتشفوا حقائق مدهشة، منها أن اليابسة التي نعيش عليها كانت في زمن ماقبل ملايين السنين قعراً لبحر عميق بدليل وجود رسوبيات بحرية وهياكل حيوانات مائية.

ووجدوا أشكالاً مختلفة من المستحاثات الحيوانية والنباتية ليس لها شبيه في عالم الأحياء الآن فهي آثار أحياء منقرضة، ومن تقدير عمر المستحاثات وهي عمر الطبقات الرسوبية، تأكد العلماء أن الأحياء لم تظهر دفعة واحدة، واحتدم الجدال حول أصل الحياة، وكيف ظهرت على الأرض؟ ولماذا تنوعت؟

وأدلى كل عالم وفيلسوف برأيه، فمنهم من أيد نصوص العهد القديم بالخلق المستقل للأحياء وثبات الأنواع منذ البدء، ومنهم من قال بالخلق المستقل، لكن كان ظهور الأحياء على مراحل، حيث كانت تباد أحياء قديمة وتظهر أحياء جديدة.

ولايغيب عن أذهاننا أننا نتقدم باتجاه القرن العشرين وأمامنا ثروة هائلة من الحقائق والاكتشافات في مجالات علم الوراثة والمستحاثات والأجنة وعلم التصنيف الحيواني والنباتي وعلوم أخرى، وكلها تسلط الأضواء على تصورات البشرية عن خلق الحياة والإنسان، فتقوض الكثير من دعائم تلك التصورات.

ويثور الرأي العام بتحريض من الكنيسة، والمؤسسة الدينية، وتمضي الأيام لتتأكد حقائق العلم، ويلتزم المعارضون الصمت، فإما الإقرار بالحقيقة أو الإنكفاء على الذات والإنسحاب من ساحة المواجهة، وبعد البحث عن نشأة الأرض، كان الدافع المنطقي عن نشأة الحياة، لأنها جزء من هذه الأرض!!.

من أين جاءت الحياة؟

إذا كانت الأرض في الأصل من طبيعة غازية، سواءً كانت بحالة حرارية مرتفعة أو باردة وتكاثفت فتصلبت، يبقى التساؤل الكبير: متى ظهرت الحياة؟ وكيف ظهرت؟

قدر العلماء عمر الأرض بـ(٤,٥) مليار سنة، والرسوبيات التي تظهر فيها آثار الحياة الأولى لاتتجاوز أعمارها مليارين من السنوات، فالحياة كأقصى تقدير زمني ظهرت على الأرض قبل مليارين من السنوات، وقد ظهرت الحياة في الماء باتفاق كافة العلماء، بدأت بسيطة في تركيب عضويتها ثم بدأت تتعقد أعضاؤها، ولابد من الإعتراف بأمانة أن تعليل ظهور الخلية الحية بالشكل الحالي، كما هو في وحيدات الخلية الحيوانية والنباتية، يضعنا أمام احتمالين لاثالث لهما، **الأول**: أنّ سلسلة من المصادفات الموفقة أدت إلى ظهور الحياة،

وليس الحياة هدف غائي بالمعنى الفلسفي، وإذا اعتمدنا على الإحتمالات الرياضية لتعليل ظهور الخلية الحية بالمصادفة العشوائية، فلا يكفي عمر الكون الحالي لظهورها . فكيف ظهرت وتطورت إلى ماهو عليه في أقل من مليارين من السنوات؟

والثاني: أن الحياة ظهرت وفق مخطط مرسوم مسبقاً، ولكن يترجم بشكل عملي على مراحل، والحياة بمظاهرها، ودقة تنظيمها، من خلال الكائنات الحيةالتي تجسدها تدل على عظمة الخالق ولايمكن قبول ظهورها بسلسلة من المصادفات العمياء.

وإذا جاز أن نستخدم لفظة المصادفة، لوصف بعض الظواهر والأحداث، دون معرفة الأسباب، فإن تسلسل الأسباب المادية ينفي أن تكون أي ظاهرة في الكون محض صدفة، ومما لاشك فيه أن الحياة ظهرت على الأرض، وفي وسط مائي، وكان جو الأرض خالياً من الاكسجين الحر، فالاكسجين الحالي ناتج عن إطلاق النباتات الخضر لهذا الغاز بعملية التركيب الضوئي، ولو انعدمت النباتات الخضر، لفقد الاكسجين الحر في أقل من مائة عام بسبب تأكسد المعادن والاحتراقات وتنفس الأحياء، وقد استنتج العلماء بطرق علمية خاصة أن جو الأرض كان في البدء قبل ظهور الحياة إرجاعياً، مشبعاً بثاني أكسيد الكربون وبخار الماء وغاز الأمونيوم وغاز الميتان وغازات أخرى منطلقة من البراكين النشيطة وعمليات طبيعية أخرى. إن مكونات الخلية الحية مركبات عضوية كالسكاكر والدهون والبروتينات والفيتامينات والأحماض النووية، ومركبات غير عضوية كالماء والأملاح المعدنية، وتتركب البروتينات من أحماض أمينية، والأحماض النووية تتركب من سكاكر خماسية وأسس آزوتية ولامجال للتوسع في هذا الجانب، ولكن نشير إلى تصور أولي لظهور الحياة وهو أن لبنات البروتينات والأحماض النووية ظهرت أولاً بطريقة مازالت مجهولة في بعض

أسرارها، ثم انتظمت في مركبات معقدة بأسباب لم تعرف تماماً، فظهور الحياة من عالم الجماد سرٌ لم يكشف النقاب عنه، ومحاولات علماء الحياة والكيمياء الحيوية جادة، لكشف هذا السر، وتوصلوا إلى فك جانب من ألغازه، وماكشفوه يؤكد الإحتمال الثاني لظهور الحياة ويستبعد الصدفة. وهذا لا يعني أن الحياة ظهرت بالشكل الذي يتصوره عامة الناس من خلال الموروث التاريخي.

ولنخطو خطوة أخرى باتجاه الهدف، لابد من القاء نظرة تصنيفية على الأحياء النباتية والحيوانية، وسوف نبتعد عن تشعبات التصنيف بقدر الإمكان ونكتفي بالذي يخدم البحث.

تصنيف الأحياء:

اكتشف الانسان خلال تاريخه الطويل، النباتات النافعة والضارة، وتمكن من تدجين بعض النباتات والحيوانات، ودفعه فضوله لدراسة سلوك كثير من الحيوانات، وفي تراثنا العربي اهتم بعض العلماء بدراسة طبائع الحيوان، وغرائب سلوكه، وكذلك تصنيف النباتات والأعشاب للتداوي بها وزراعتها، ولكن تلك الدراساتُ لم تكن علمية منهجية لمعرفة العلل والغايات بشكل أساسي، بل كانت وصفية، أو بهدف المنفعة (جلب النفع ودفع الضار) رغم وجود إشارات تدل على ملاحظاتهم الدقيقة وحيرتهم في تفسير بعض الظواهر الحيوية. وفي عصر النهضة الأوروبية بدأ الاهتمام بدراسة الأحياء، وبرزت الحاجة لتصنيفها، فوضعت أسس للتصنيف، وتم تعديلها حتى وصلت إلينا بالشكل الذي ندرسه في مناهجنا العلمية. إنَّ ملاحظاتنا المباشرة تؤكد وجود تشابه بين كثير من الحيوانات، كما تؤكد وجود اختلافات فالكلب والقط بينهما تشابه، وبينهما اختلاف، وبين البطة والدجاجة تشابه واختلاف وبين القمح والشعير تشابه واختلاف وبين البرتقال والليمون (الحامض) تشابه واختلاف. فكان أساس التصنيف هو: وضع كل الأفراد الحية التي تتشابه في شكلها الخارجي

ووظائفها الفيزيولوجية إلى درجة كبيرة في مجموعة أطلق عليها اسم العرق أو السلالة. فالانسان الزنجي من سلالة الزنوج والإنسان الأبيض من سلالة البيض، وفي عالم النبات، في القمح نجد السلالة المكسيكية والسلالة الحلبية وغيرها من السلالات.

إن التشابه بين أفراد السلالة الواحدة كبير جداً، ولكن تنخفض نسبة التشابه بين أفراد سلالتين من نوع واحد، والنوع يشمل سلالات متشابهة في شكلها العام ووظائفها وقابلة للإخصاب فيما بينها، فالإنسان نوع بكل سلالاته، ووضع العلماء مجموعة أنواع متشابهة في جنس واحد ومجموعة أجناس في فصيلة واحدة، ومجموعة فصائل في رتبة واحدة ومجموعة رتب في صف واحد ومجموعة صفوف تشكل شعبة كبيرة من العالم الحيواني أو النباتي، ولايتسع المجال لايراد أمثلة وافية عن التصنيف، نكتفي بمثل من عالم الحيوان، كلنا نلاحظ وجود سلالات مختلفة للكلاب، والسلالات المتشابهة تشكل نوعاً واحداً، ونلاحظ أنواعاً عديدة للكلاب، ومجموع الأنواع يشكل جنس الكلاب، فما هي الحيوانات التي تتشابه أجناسها مع جنس الكلاب؟

إنها الذئاب والثعالب وأبناء آوى والضباع، فأجناس هذه الحيوانات تصنف مع الكلاب في فصيلة تعرف باسم «فصيلة الكلبيات». ولايخفى أن لكل جنس أنواع ولكل نوع سلالات. وفصيلة الكلبيات تتشابه مع فصيلة السنوريات التي تضم جنس الأسود وجنس النمور وجنس الفهود وجنس القطط وغيرها. وتتشابه مع فصيلة الدببة بأجناسها وأنواعها لذلك وضعها علماء التصنيف في رتبة واحدة هي «رتبة اللواحم»، وتمَّ تصنيف رتبة اللواحم ورتبة القواضم ورتبة ذوات الحافر في «صف الثدييات» لأنها تتصف بوجود أثداء لها لإرضاع الصغار ويكسو جسمها شعر أو وبر أو صوف، ولها صيوان للأذن، وصفات أخرى مشتركة.

وتشترك الثدييات مع الطيور والزواحف والبرمائيات والأسماك في مجموعة صفات كوجود هيكل عظمي وعمود فقري يحمي الحبل العصبي، وصفات أخرى، فوضعها العلماء في شعبة الفقاريات.

فشعبة الفقاريات تضم صف الثدييات وصف الطيور وصف الزواحف وصف البرمائيات وصف الأسماك، وكل صف كما مرٌ يضم رتباً والرتبة تضم فصائل، والفصيلة تضم أجناساً والجنس يضم أنواعاً والنوع يضم سلالات عديدة.

وفي مقابل شعبة الفقاريات توجد اللافقاريات وهي عدة شعب ولها صفوفها ورتبها وفصائلها وأجناسها وأنواعها وسلالاتها.

قد يبدو لاعلاقة بين التصنيف والتطور من حيث المبدأ، لكن التصنيف كشف حقائق مذهلة تدعم فكرة التطور، فالذين يلاحظون أشكال الحيوانات على مستوى السلالات أو الأنواع قد لايلاحظون درجات القربى بين أفرادها، لكن ملاحظات العلماء والباحثين قد تنفذ إلى أعماق الحياة، فيكتشفون القرابة بين الأفراد على مستويات الرتب والشعب والصفوف.

وعلى سبيل المثال: هل هناك قرابة بين السمكة والقرد؟

إذا كانت هناك قرابة بينهما فلابد أن نكتشف بقايا أثرية من السمك في جسم القرد، لأن القرد من الثدييات وكان ظهورها بعد ظهور الأسماك بملايين السنين، ويأتي البرهان من علم الأجنة، فجنين القرد في أحد أطواره يشبه السمك، تتشكل له شقوق غلصمية على رقبته وتختفي فيما بعد، ويتشكل له قلب مثل قلب السمك ثم يتطور إلى قلب يشبه قلب الضفادع ثم قلب الطيور وأخيراً يستقر على شكل قلب الثدييات، فالقرابة بين السمكة والقرد يكشفها تطور الجنين.

وقد يعترض البعض على التطور، بأدلة من العلوم التي تؤكد التطور، فالتشابه بين الأحياء، ومراحل الخلق المتشابهة تدل على أن المخطط واحد،

والمصمم واحد، والخالق واحد، وهذا الإعتراض قد يقبل فلسفياً لكنه مرفوض علمياً، فخالق الكون واحد فلماذا نجد الإختلافات في عالم الجماد والحياة، تصميم الحشرة يختلف عن تصميم الطائر من حيث المظهر، فهل يدل ذلك على نفي الخالق؟!

وسنرى في الفقرات التالية أن التطور هو سنة الحياة في كافة المستويات، بدءاً من وحيدات الخلية المجهرية وإنتهاء بالانسان.

إن التشابه بين الأحياء يوحي بأصلها المشترك، والاختلاف يدل على تطورها بمرور الزمن ولنخطو خطوة أخرى بإتجاه التطور يجب أن نطلع على معطيات أبحاث الجيولوجيا.

الأحقاب الجيولوجية:

لايمكن فهم التطور بدون الإطلاع على الأحقاب الجيولوجية، والحقب مفهوم زمني، لكن له ارتباط وثيق بالطبقات الرسوبية في قشرة الأرض.

ظهرت الحياة على الأرض قبل مليارين من السنوات كحد أقصى، وقد قسم العلماء تاريخ الأرض الزمني منذ ظهور الحياة إلى الآن إلى دهرين:

١- **دهر الحياة الخفية:** تظهر آثار الحياة في رسوبيات هذا الدهر بشكل غامض، ولم تكن الأحياء في هذا الدهر معقدة البنية، واستدل العلماء على ظهورها من دراسة خصائص الرسوبيات وتأثرها بالنشاط الكيميائي للأحياء.

٢- **دهر الحياة الظاهرة:** آثار الحياة في رسوبيات هذا الدهر واضحة تماماً، كالمستحاثات النباتية والحيوانية، ومالاحظه علماء الجيولوجيا والمستحاثات، أن الطبقات الرسوبية العميقة تحتفظ بمستحاثات لها أشكال لاتشبه المستحاثات التي تحتفظ بها الطبقات الأعلى، أي هي آثار كائنات حية منقرضة، وظهور أشكال جديدة في الطبقات الأعلى تدل على ظهور أحياء جديدة.

وقد تم تقسيم دهر الحياة الظاهرة إلى أربعة أحقاب، تختلف في مددها الزمنية وتقدر بملايين السنين.

فالحقب الأول يقدر بـ/٥٤٠/ مليون سنة، والحقب الثاني يقدر بـ/٢٠٠/ مليون سنة والحقب الثالث يقدر بـ/٦٠/ مليون سنة، والحقب الرابع /١/ مليون سنة فقط. وتم تقسيم كل حقب إلى أدوار وكل دور إلى عصور. فالحقب الأول له خمسة أدوار والثاني له ثلاثة أدوار، والثالث أربعة أدوار، والرابع دوران، ولامجال للتوسع في الأحقاب، لكن علينا أن ندرك أن تحديد مدة الحقب والدور والعصر تمَّ استناداً إلى ظهور واختفاء بعض الأحياء.

فالحقب الأول يبدأ بظهور حيوان ثلاثية الفصوص (تريلوبيت) وينتهي بانقراضه، وظل هذا الحيوان على مسرح الحياة بحدود /٥٤٠/ مليون سنة. وهكذا تم تحديد الأحقاب الأخرى والأدوار والعصور، وهذا يدل على أن بعض الأحياء ظهرت واختفت في بضع ملايين من السنين فكانت الأساس في تحديد العصور، وبعض الأحياء ظهرت واختفت في عشرات الملايين من السنين، فكانت الأساس في تحديد الأدوار.

إن مايقدمه علم الجيولوجيا الخاص بالأحقاب من دلائل على التطور هو:

١- لم تظهر الأحياء النباتية والحيوانية على الأرض دفعة واحدة بل كان ظهورها بالتسلسل وخلال ملايين السنين.

٢- الكائنات الحية في الأحقاب والأدوار والعصور التالية أكثر رقياً وتعقيداً في بنيتها العضوية، فالحياة البدائية لها بنية أبسط من الحياة اللاحقة.

٣- أظهرت الأحقاب أن الحيوانات الفقرية ظهرت وفق التسلسل التالي: الأسماك أولاً، ثم البرمائيات (الضفادع) ثم الزواحف ثم الطيور ثم الثدييات وآخر الأحياء ظهوراً هو الانسان.

وهناك حقائق هامة تقدمها لنا مستحاثات لحيوانات لافقرية، ومستحاثات نباتية، تؤكد التطور العضوي بكل أبعاده.

عندما لاحظ العلماء معطيات علم الجيولوجيا وعلم المستحاثات، بدأ التساؤل، هل ظهرت الأنواع الحية بشكل مستقل عن بعضها؟ أم تطورت الأحياء فظهرت أنواع جديدة؟

فالأسماك ظهرت في الحقب الأول ولم تظهر الضفادع معها وبعد ملايين السنين، انقرضت بعض الأسماك وظهرت أنواع جديدة من الأسماك وبعض البرمائيات (الضفادع) فهل جاءت الأسماك الجديدة بخلق مستقل وكذلك الضفادع؟ أم تطورت بعض الأنواع السمكية القديمة إلى أسماك جديدة وبرمائيات؟

وهكذا ظهرت الزواحف بعد البرمائيات وظهرت الطيور بعد الزواحف وظهرت الثدييات بعد الطيور، فهل ظهرت بخلق مستقل أم جاءت بالتطور؟

إن الأمثلة التي يتندر بها معارضو التطور لدحض فكرة التطور غير صحيحة من قبيل هل كان أصل البطة ثعباناً؟ لأن الثعبان زاحف والبطة طائر، والطيور ظهرت بعد الزواحف، إن الثعبان الذي نراه الآن له أسلاف منقرضة، فهو متطور أيضاً والبطة لها أسلاف منقرضة أيضاً فهي متطورة، ولكن إذا بحثنا عن أسلاف الزواحف والطيور نجد أصولاً مشتركة.

ومايؤسف له أن الحلقات الإنتقالية نادرة، لأسباب يعرفها العلماء، فعندما يعثر العلماء على مستحاثة لزاحف فهذا يدل على سعة انتشارها، لأن شروط تشكل المستحاثات للأحياء البرية لاتتوفر كما تتوفر في الماء، وسعة الانتشار تدل على عمرها (بقائها كنوع) فمن ملايين الأفراد يمكن أن تحفظ الطبيعة بين رسوبياتها عدة هياكل، فإذا كان عدد الأفراد قليلاً فاحتمال بقاء هياكلها صغير جداً، وهذا ماتتصف به الحلقات الانتقالية.

إن التطور يطرأ على بعض أفراد النوع، وبالتدريج، فالحلقات الانتقالية أقل عدداً ولها أعمار قصيرة بالنسبة للأصل لذلك مستحاثاتها نادرة.

ورغم ذلك اكتشف العلماء هياكل لكائنات انتقالية تدل على التطور مثل هيكل المجنح القديم (اركيوبتريكس) الذي يجمع بين صفات الزواحف وصفات الطيور. ومجموعة أشكال لحيوان الأمونيت (من رأسيات الأرجل) والحلقات الانتقالية للخليات.

إن علم المستحاثات وعلم الجيولوجيا لايقدمان لنا معلومات عن آلية التطور، لكن يثبتان لنا أن الأحياء تعرضت للتغير والتبدل، ويقدمان لنا الشروط التي مهدت للتطور كتغير المناخ والمعالم الجغرافية لسطح الأرض.

وقبل أن ننتقل إلى البراهين المستمدة من علوم مختلفة على حقيقة التطور، نذكر بأن البحث عن أصل الأرض بعد الايمان بفرضية كوبرنيكوس، أدى إلى الاهتمام بالجيولوجيا، البحث في طبقات الأرض والبحث في البحار وهذا أدى إلى البحث في أصل الحياة وأصل الأنواع وكل كشف جديد كان باعثاً لأبحاث جديدة.

فمن لايؤمن بدوران الأرض حول الشمس، ولايؤمن بتكاثف الأرض من جرم غازي ومن لايؤمن بعمر الأرض الذي يتجاوز ٤,٥ مليار سنة ومن لايؤمن بظهور الحياة على الأرض بشكل مؤكد منذ أكثر من مليار سنة، لاجدوى من إقناعه بالتطور، إن فكرة التطور تقوم على أساس أن كل مافي الكون في تبدل وتغير مستمرين، وبعد التقدم العلمي في مجال علم الفلك والفيزياء النووية ثبت أن الحديد الذي يدخل في تركيب خضاب الدم الذي نحمله في أجسامنا، تكون في أعماق نجوم مستقرة انفجرت من مليارات السنين، أي أن الأرض التي نعيش عليها تجمعت من بقايا نجوم مستقرة منفجرة، ولهذا فالحديث عن التطور يبدأ بالحديث عن نشأة الكون ثم نشأة النجوم وتطورها ثم نشأة الكواكب ثم ظهور الحياة، ونأمل أن يتابع معنا القارىء البراهين على حقيقة التطور (سنة الحياة).

البراهين العلمية على حقيقة التطور:

يقدم لنا علم المستحاثات مجموعة من الأدلة القوية على حدوث التطور، فالمستحاثات المكتشفة لأحياء منقرضة، تؤكد على حدوث تبدل وتغير في الأشكال. ويشير بعضها إلى أشكال انتقالية، ومن تقدير عمر المستحاثات، بتقدير عمر الصخور الرسوبية التي تحفظها، تمكن العلماء من معرفة الحيوانات الأقدم فالأحدث، فالمستحاثات تؤكد أن الأحياء لم تظهر دفعة واحدة وفي زمن واحد، بل ظهرت متسلسلة خلال ملايين السنين، وتؤكد أن الأحياء الجديدة كانت بتصاميم تشبه الأحياء القديمة مع ظهور صفات جديدة، وقاد هذا الاكتشاف علماء الحياة إلى احتمالين:

الأول: أن الأحياء ظهرت بشكل مستقل عن بعضها، وبالتتابع في أزمان مختلفة، ولاتوجد علاقات قربى بينها.

والثاني: أن الأحياء لها أصول واحدة مشتركة، فتباينت وتفرعت بعامل التطور، فظهرت الأنواع والسلالات.

والأدلة من علم المستحاثات على الإحتمال الثاني كثيرة، بينما لايوجد دليل واحد على الإحتمال الأول.

فالأمونيت من الرخويات رأسيات الأرجل، عاش في الحقب الثاني، تطور من الشكل ذي القوقعة المخروطية إلى الشكل ذي القوقعة الحلزونية، وبين الشكلين حلقات انتقالية، فإذا وضعنا القوقعة المخروطية بجانب القوقعة الحلزونية لأكدنا استحالة أن تكون الثانية متطورة من الأولى وإذا وضعنا بينهما الأشكال الانتقالية لأكدنا التطور مباشرة.

وعلماء المستحاثات عثروا على ثمانية أنماط من هياكل الخيليات تؤكد أن الحصان الحالي تطور من أصول حيوانية صغيرة الحجم تشبه آكلات اللحوم (بحجم الثعلب). والتطور شمل الحجم بالزيادة المطردة، ثم الأسنان من آكل كل

شيء إلى آكل العشب، وضمور الأصابع مع بقاء الأصبع الوسطى وتضخمها.

والمجنح القديم (الأركيوبتريكس) يمثل حلقة انتقالية نموذجية بين الزواحف والطيور. ويقدم لنا **علم التشريح المقارن**: أدلة كثيرة على وجود صلات قربى بين الأحياء الحالية، كما يشير إلى أصولها المشتركة، وقد ساعد التصنيف الحيواني والنباتي، على اكتشاف درجات القربى بين الأحياء، فالتي تنتمي إلى زمرة تصنيفية واحدة، لها صفات مشتركة، وكلما انتقلنا من المستوى الأشمل إلى الأدنى زاد التشابه.

فشعبة الفقريات (ذوات الفقار) التي تضم خمسة صفوف هي – صف الأسماك وصف البرمائيات وصف الزواحف وصف الطيور وصف الثدييات، تتشابه أحياؤها، بوجود عمود فقري لها وبداخله حبل عصبي (النخاع الشوكي) ويتشابه مخطط الجملة العصبية والجهاز الهضمي والإطراحي بشكل عام في أحيائها، فإذا انتقلنا إلى نسبة التشابه بين أحياء الرتبة الواحدة، كرتبة اللواحم مثلاً نجد أن التشابه كبير جداً فالنمر والذئب والكلب وغيرها متشابهة تشريحياً ووظيفياً إلى درجة كبيرة، ولكن لايتم الإخصاب بين النمر والذئب أو الكلب والدب، ويمكن أن يتم الإخصاب بين الذئب والكلب ولكن الأفراد الناتجة عقيمة.

وإذا انتقلنا إلى الفصيلة والجنس نجد التشابه بدرجة أكبر، فإذا أخذنا الأنواع فتكون درجة التشابه كاملة وأفراد النوع الواحد قابلة للاخصاب فيما بينها. ولانقصد بالتشابه اللون والحجم المظاهر الخارجية، فالنوع يضم أفراداً تختلف في حجومها وألوانها ومظاهرها الخارجية، فالانسان كنوع يضم سلالات الزنوج والبيض والصفر والحمر، فالإختلاف المظهري واضح ولكن البنية التشريحية والوظائف الفيزيولوجية واحدة. إن المتأمل في تنوع الأحياء، إذا تسلسل في ربطها بحسب درجات التشابه، يصل إلى نتيجة حتمية، تؤكد الأصول المشتركة لها، ويؤدي ذلك إلى استنتاج منطقي وهو أن معظم هذه

الأحياء واحد، وأن بناء الأحياء يتم وفق مخطط دقيق، ولما كانت أدلة علم المستحاثات تؤكد على عدم ظهور الأحياء في وقت واحد، فإن التنوع الهائل يدل على التطور.

ومن حيث المبدأ لايُستبعد أن تخلق الأحياء بشكل مستقل، ولكن لايستطيع هذا الرأي تعليل جملة من الظواهر المتعلقة بالحياة، مثلما يتم تعليلها بالتطور. والخلق المستقل يفترض بالضرورة وجود خالق مدرك، بينما التطور يضع احتمالات ويفرز شكوكاً حول وجوده. ومشكلة العلاقة بين الخالق ومخلوقاته لاتنتهي بابتداء الخلق، فإذا كان الخلق الأول للنوع بإرادة الخالق فهل تغيب إرادته أثناء الخلق بالتناسل؟

فالجنين يتطور في الرحم مرحلة بعد مرحلة فهل تغيب قدرة الخالق لحظة عن هذا التطور؟ إن التطور لاينفي وجود الخالق بمقدار مايؤكد وجوده، فالتطور الذي يبدأ بتغيرات بسيطة، يلاحظ في كل الأحياء، وحتى في الإنسان، وعلى سبيل المثال: كيف ظهرت سلالة الزنوج والسلالات البشرية الأخرى؟ وكيف تنوعت الزمر الدموية وهي وراثية؟ إن الأبحاث العلمية تؤكد استحالة اجتماع مورثات السلالات المختلفة في فرد واحد، فهذا التنوع يدل على تغيرات طارئة بسبب تبدل العوامل البيئية، ولماذا نستبعد فكرة التطور ونضعها في قائمة الأدلة التي تنفي وجود الخالق؟

هل الخالق لايريد التطور؟ وماهو الدليل؟ وماذا ينقص من قدرته بالتطور؟ والحياة ابتداءً من البيضة وانتهاءً بالكائن الكامل السوي قائمة بالتطور والتبدل من حال إلى حال ومن شكل لآخر، لاحظوا الفراشة، تضع البيضة الكروية، تتطور إلى يرقة تشبه الدودة ثم تصبح خادرة لها شكل معين وتتطور إلى فراشة تختلف عن شكل اليرقة كلياً فهل ينفي ذلك قدرة الخالق؟

لاجدوى من مناقشة هذه التساؤلات قبل الإطلاع على براهين أخرى على التطور، ولكن كان مفيداً أن نثير هذه التساؤلات، لإزالة أي التباس يمكن أن يثير حفيظة بعض القراء. إن ماذكرناه عن الفقريات من أدلة التشريح المقارن،

أقل وضوحاً من أدلة علم التشريح المقارن عن اللافقريات، فشعبة مفصليات الأرجل التي تضم صف الحشرات وصف العناكب وصف القشريات وصف كثيرات الأرجل، فيها أدلة عن التطور أكثر من الفقريات، لأن اللافقريات واسعة الانتشار، سريعة التكاثر، شديدة التنوع.

وقد بين علم التشريح المقارن، وجود أعضاء ضامرة في بعض الحيوانات، تؤكد أنها فقدت وظيفتها نتيجة التطور.

فالعضلات المحركة للأذن عند الإنسان ضامرة، بينما هي نامية عند الثدييات الأخرى، وقد أحصى علماء التشريح أكثر من تسعين (٩٠) عضواً ضامراً في الإنسان، ولها مايقابلها في الأحياء الأخرى ولايقتصر التشابه على البنية التشريحية للأحياء، فهناك تشابه على مستوى التركيب الخلوي والكيميائي، فبلورات الهيماتين المأخوذة من الدم تتشابه في أفراد الصف الواحد، كصف الطيور أو صف الثدييات أو صف الزواحف، ولكن تتباين من صف لآخر وكثير من الأنزيمات والمركبات الأخرى لها وظائف متشابهة في كل الأحياء.

وبناء الأحماض النووية متماثل في كل الأحياء، فالأسس الآزوتية الداخلة في تركيب الحمض النووي (د.ن.أ) (DNA) – هي الأدنين والتيمين والجوانين والسيتوزين، هي نفسها في الجرثومة والسمكة الحية والذبابة والقرد والإنسان. والبروتينات تتكون من أحماض أمينية متشابهة في كل الأحياء ولايتجاوز عددها (٢٥) حمضاً أمينياً.

هذا التشابه الكيميائي والخلوي يضعنا أمام افتراض أنَّ الحياة بدأت بمركبات كيميائية، انتظمت في خلايا، وتطورت تلك الخلايا فأعطت هذا التنوع الهائل في الأحياء.

ويقدم لنا علم الأجنة: دلائل هامة على حدوث التطور، فجميع الحيوانات تنتج من خلية واحدة، تنقسم وتنقسم مرات عديدة، ثم تتمايز الخلايا إلى أنسجة

وتتطور الأنسجة إلى أعضاء وتتشكل أجهزة حيوية، فيختلق كائن حيّ سوي، في زمن قصير يختلف من كائن لآخر.

وتتشابه مراحل التطور في الأجنة، وبشكل خاص في الأطوار الأولى، فلا نستطيع أن نميز بين جنين الإنسان والبقرة والكلب والسمك والطائر في مرحلة معينة، ثم يحدث التمايز فيما بعد، وهذه الملاحظة من علم الجنين، توحي بوجود علاقة قربى بين الفقريات، وقد فسر العالم الألماني هيكل Haechle هذه الظاهرة بأنّ «نمو الفرد تلخيص لتاريخ السلالة» ويعرف تفسيره بنظرية التلخيص Recapitulation.

ويقدم لنا علم الوراثة: أدلة قاطعة على حقيقة التطور، ولامجال للتوسع في الجوانب المختلفة من مجالات علم الوراثة، نكتفي بالإشارة إلى الوراثة الجزيئية.

إن مخطط بناء الكائن الحي محدد بالمورثات وهي أجزاء من حمض نووي يعرف بـ(DNA) (الحمض النووي الريبي منقوص الأكسجين). وعُرف تركيبه الكيميائي تماماً، ونعرف الكثير عن هذا الحمض من حيث طريقة بنائه، وتضاعفه وانقسامه، وآلية اشرافه على صناعة البروتينات وغيرها من الفعاليات الحيوية، ومازالت تكتنفه أسرار لم يتوصل العلماء إلى حلها، لكن هذه الأسرار لاعلاقة لها بمضمون هذا البحث، فالحمض (DNA) يؤكد التطور ولاينفيه.

والسؤال: هل تبقى المورثات في تركيب هذا الحمض ثابتة أثناء تشكل النطاف والبييضات؟

والجواب: لاتبقى المورثات ثابتة دائماً، إذ يمكن أن يطرأ تغير على قسم منها لأسباب عديدة وفي شروط معينة، فتحدث طفرات تؤدي إلى ظهور صفات جديدة في الكائن الحي، أو تختفي صفات سابقة، ويحدث الشذوذ في الخلق.

والفكرة الأساسية في الطفرات هي أنَّ بناء الكائن الحي لايتم وفق مخطط ثابت بالإطلاق، إذ يمكن أن يتغير وعلى هذا الأساس يتم تحسين السلالات الحيوانية والنباتية. ولاتكون الطفرات لصالح الكائن الحي دائماً، فإذا كانت شاذة أدت إلى هلاك الفرد وعدم استمرار نسله وإذا كانت نافعة، أعطت فرصاً أكبر للكائن الحي على استمرار التناسل.

فهل تحدث الطفرات بالصدفة؟ أم بتقدير الخالق؟

الطفرات تنتج صفات مختلفة بعضها شاذ يؤدي إلى هلاك الفرد أو عدم تكيفه وتناسله، وبعضها نافع تزيد من قدرة الكائن الحي على التكاثر والبقاء.

والله الخالق كلي الخير ولايصدر عنه الشر، ولهذا توهم البعض بأنمايحدث في الطبيعة والحياة من ظواهر تبدو غير منسجمة مع فكرة الخير والنظام والعدالة. وأنهاتحدث بغياب الخالق والصدف وحدها تحدد النتائج. ومن الوجهة الفلسفية يمكن الرد على كل من يربط وجود الخالق بالعدالة والنظام والخير، فالخير والشر مفهومان بمقياس الإنسان ومصلحته، وليس بمقياس الحياة والطبيعة، إن الانسان عندما يقدم ضحية، تنفيذاً لشعيرة دينية، فإنه يقضي على حياة كائن حي، أي قام بقتل الكائن الحي، فلماذا أباح الانسان لنفسه قتل حيوان ليتغذى به أو يضحي به ولايعتبر ذلك شراً، بينما يعتبر الشذوذ في الخلق شر.

إن التطور قائم على هدم بُنى قائمة وظهور بنى جديدة، والهدم والبناء يحدثان معاً في كل خلية حية، تلك سنة الحياة ولاتشير من قريب أو بعيد إلى غياب قدرة الخالق، ولهذا فإن التطور سنة الحياة في الطبيعة، والمعارضون لفكرة التطور واهمون.

مواقف المعارضين لفكرة التطور:

لماذا يرفض الكثيرون فكرة التطور في عالم الحياة؟

يمكن تحديد ثلاثة مواقف للمعارضين لفكرة التطور، ويمثل كل موقف مجموعةٌ من الناس، وقد يكون منهم علماء لهم وزنهم العلمي أو الديني أو الاجتماعي. وفيما يلي بيان للمواقف الثلاثة دون التوسع في المناقشة.

الموقف الأول: (رفض فكرة التطور من منطلق ديني).

تنص التوراة على خلق الأحياء دفعة واحدة، ولم تفصِّل في تتابع الخلق، والقرآن الكريم أشار إلى خلق الأحياء، ولم يقطع بظهورها دفعة واحدة، كما لم يفصل في ظهورها متسلسلة. وبخصوص الإنسان تشير التوراة وآيات القرآن في ظاهرها إلى خلق الإنسان بشكل مستقل عن الأحياء الأخرى.

فالذين يرفضون فكرة التطور من منطلق ديني، هم في موقف المدافع عن الدين، من أجل تنزيه الإنسان الذي كرمه الله، ولاعتقادهم أن الإيمان بالتطور يفترض ضمناً غياب الخالق وعبثية الخلق، وإنكار ماوراء الوجود. وهم أمام الأدلة الكثيرة على التطور يغضون أبصارهم ويغلقون منافذ التفكير. فالنص في نظرهم أقوى الأدلة، ومادون ذلك ليس له اعتبار.

الموقف الثاني: (رفض فكرة التطور لمخالفتها المشاهدات الحسية).

لايلاحظ التطور في الأحياء الحالية، والتغيرات التي تظهر في النباتات والحيوانات لاتثير الإهتمام وإذا كانت التغيرات كبيرة واضحة فهي من قبيل الشذوذ والمسخ، وممثلو هذا الموقف من عامة الناس، من غير المتعلمين، وقد نجد بينهم الكثيرين من المتعلمين، ومَنْ يحمل مؤهلات علمية عالية في مجالات الأدب والحقوق والاجتماع والفلسفة وحتى في العلوم التطبيقية.

وأصحاب هذا الموقف يعززون موقفهم بالموروث الديني أيضاً، ولكن دون اتخاذه دليلاً على رفض فكرة التطور كأصحاب الموقف الأول.

والملاحظ أن أصحاب هذا الموقف وهم الأكثرية، لم يستوعبوا التطورات العلمية في مجال الفلك ونظام المجموعة الشمسية ودوران الأرض، وظهور الحياة على الأرض، وبشكل عام ليس لهم موقف فلسفي في الحياة.

الموقف الثالث: (رفض فكرة التطور من منطلق علمي).

إن التنوع الهائل في الأحياء، إذا كان من أصول واحدة، من خلايا بدائية غير متمايزة وجدت قبل مليارين من السنوات، وتطورت بمرور الزمن فتعقد تركيبها وظهرت الأنسجة والأعضاء والأجهزة التي تشكل الكائنات الحية، حدث كل ذلك بالصدفة دون وجود مخطط ومشرف فإن قانون الإحتمالات هو المفسر الوحيد للتطور، وحسب قانون الإحتمالات عن حظ المصادفات السعيدة المفيدة التي تؤدي إلى ظهور سمكة من خلية واحدة، نقف عند رقم خيالي غير مقروء من السنوات يتجاوز عمر الكون الحالي! فكيف تطورت الحياة خلال مليار سنة فقط؟ وكيف يمكن تعليل ظهور حاسة البصر والعين بالتطور؟

إن أصحاب هذا الموقف يرفضون فكرة التطور من منطلق علمي، ولكنهم ينطلقون من خلفيات فلسفية ودينية تضعهم في صف أصحاب الموقف الأول.

ومناقشة هادئة لأصحاب المواقف الثلاثة يمكن أن تصحح وجهات نظرهم ومواقفهم غير العلمية إن التطور لاينفي وجود الخالق المنظم للكون والحياة، والذين يجدون في فكرة التطور بذور الإلحاد وانكار الخالق، ينطلقون من ردود فعل على مواقف أصحاب نظريات التطور، ويمكن الاستشهاد بعشرات النصوص الدينية التي لاتتعارض مع فكرة التطور.

فالله الخالق ينزل الغيث (المطر) ولكن كيف ينزله؟

لايختلف اثنان من معارضي فكرة التطور، أن سلسلة من الأسباب والتطورات الطبيعية تحدث خلال فترة من الزمن، عدة أيام، تهيء الظروف الجوية لنزول المطر، ويمكن التنبؤ أحياناً لهذا النزول، فهل يفترض ذلك إنكار الخالق؟

ويتم خلق النباتات والحيوانات على مراحل في فترات زمنية معينة، فالجنين البشري يبقى في الرحم تسعة أشهر يتطور من شكل إلى شكل، ولايتنافى ذلك

مع قدرة الخالق، وهو تطور فعلي في زمن قصير، فلماذا نرفض فكرة التطور خلال ملايين السنين؟

وأمام الأدلة الكثيرة على حقيقة التطور، يقول البعض بالتطور في عالم النبات والحيوان ويستثنون الإنسان من التطور، ولاخلاف أنَّ الإنسان يتميز عن سائر المخلوقات بكثير من الصفات، واستثناء الإنسان من التطور هو من منطلق ديني بوجود النص.

وقد بينت آيات قرآنية كثيرة جوانب من خلق الإنسان تشير إلى فكرة التطور وعلاقة الإنسان بالأحياء الأخرى. كما يشير بعضها إلى التطور بشكل عام. {والله خلق كل دابةٍ من مـاء فـمنهم من يمشي على بطنه، ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع يخلق الله مايشاء إنَّ الله على كل شيء قدير} – النور – (٤٥).

يقول علماء التطور أن الحياة ظهرت في الماء فكانت الأسماك والضفادع من الفقاريات (حيوانات مائية) ثم تطور بعضها إلى زواحف (المشي على البطن) وتطورت الطيور من الزواحف (تمشي على رجلين) ثم ظهرت الثدييات بالتطور من أصول زاحفية (تمشي على أربع) فهذا التوافق التسلسلي بين ماكشفه العلماء عن التطور وماتنص عليه الآية السابقة، يدعو للتأمل. {ومامن دابةٍ في الأرض ولاطائر يطير بجناحيه إلاَّ أمم أمثالكم مافرطنا في الكتاب من شيء ثم إلى ربهم يحشرون} – الأنعام – (٣٨).

لاحظوا أن القـرآن سـاوى بين الدواب والطيـور والإنسـان من حـيث التصنيف، فكل الأحياء لها أمم مثل الإنسان، والمراد بالآية أن الإنسان يجب ألاَّ يتعالى على سائر المخلوقات، لأنه لايتميز عنها إلاَّ بالتكريم الذي خصه الله به.

ويقص القرآن على لسان نوح عليه السلام وهو يخاطب قومه: {مالكم لاترون لله وقارا * وقد خلقكم أطوارا * ألم تروا كيف خلق الله سبع سماوات

طباقاً * وجعل القمر فيهن نوراً وجعل الشمس سراجاً * الله أنبتكم من الأرض نباتاً * ثم يعيدكم فيها ويخرجكم اخراجاً *} نوح (١٣ - ١٨) نلاحظ (مع تقديرنا المسبق أن المفسرين أوّلوا الآيات بالشكل الذي ينسجم مع فكرة الخلق المستقل للانسان) أنَّ الآيات تشير أن خلق الانسان تم على أطوار، وكما ينبت النبات من الأرض كذلك كان خلق الانسان، فالعناصر الكيميائية تدخل في دورات طبيعية حيوية تخرج من الأرض لتدخل في النبات وتخرج من النبات لتدخل الحيوان أو الإنسان وتخرج من الانسان لتعود الأرض فتعيد الدورة لتدخل في أجيال لاحقة.

والآيات تلفت الانتباه إلى العلاقة الوثيقة بين السماوات والأرض والشمس والقمر والنبات والانسان، ولايمكن فهم التطور إلا على أساس هذه الشمولية كما نوهنا في بداية هذا البحث. والشائع عند عامة الناس أن الله خلق الإنسان بشخص آدم ابتداءاً، خلقه ثم سواه وبعد ذلك جاء التناسل أي كانت التسوية قبل التناسل، ولكن في سورة السجدة آيات تخالف هذا الرأي }الذي أحسن كل شيء خَلَقَهُ وبدأ خلق الإنسان من طين * ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين * ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة قليلاً ماتشكرون *} السجدة (٧ - ٨ - ٩).

فالتسوية ونفخ الروح (الوعي والادراك) جاء بعد التناسل حسب ظاهر الآيات، والمفسرون يفسرونها كما لو كانت الآية التاسعة قبل الثامنة.

ولاأريد أن أناقش مفهوم الانسان ككائن حي، ولكن من الجائز أن يكون آدم عليه السلام أول البشر الذين خصهم الله بالوعي والإدراك والفهم بنفخة من روحه، والآيات التي تشير إلى أصل الإنسان من تراب أو ماء أو طين، لاتناقض الحقيقة العلمية فالنبات من ماء وتراب وطين وكذلك سائر الحيوانات، فإذا ظهرت الخلية الحية في الماء من عناصر في التربة وتطورت إلى أشكال

مختلفة وانتهى التطور بإرادة الخالق في أحد فروعه إلى الإنسان، وأحد أفراد الإنسان امتلك بنفخة من الخالق صفات لاتتوفر في بقية المخلوقات فكان أباً حقيقياً للانسان العاقل المدرك الفاهم، فلا يناقض ذلك المفهوم العام لخلق الإنسان، والخلاف في الزمن، هل كان خلق الإنسان على مراحل في ملايين السنين أم كان في فترة زمنية قصيرة؟

في الحالتين يبدو التعليل غير منسجم مع الفكرة التي تؤكد أن الخالق يخلق بلفظة كنْ! فلفظة كنْ لاتنفي في الحقيقة تسلسل الأسباب ولاتلغي الزمن ولذلك لامبرر لإنكار التطور بحجة خروجه على إرادة الخالق.

إن التطور يشير إلى عظمة الخالق، ولكن أكثر الناس لايعملون هذه الحقيقة، بقي أن ننوه أن هذا البحث مخصص لفكرة التطور، وليس لمناقشة آلية التطور أو نظريات التطور كنظرية لامارك وداروين وديفريز والنظرية التركيبية الحديثة، فالنظريات قد تخطيء وقد تصيب، في تعليل التطور لكن الجميع متفقون أن التطور حقيقة، وقد تكون لنا عودة لمناقشة نظريات التطور في بحث خاص.

* * *

الدراسات والبحوث

في اشكالية الترجمة ووضع المصطلح «اللغة العربية نموذجا»

يحيى بن البراء

تدخل هذه المعالجة المقدمة أدناه في إطار الجهود الرامية إلى وضع خطة كافية لإرساء تقنيات إنشاء وتوليد المصطلح العربي، الذي يعتبر الآن أهم وأعسر مشغل يواجهه أبناء العربية في الوقت الراهن[١].

* يحيى بن البراء: باحث من القطر المغربي الشقيق، استاذ اللسانيات في جامعة نواكشوط، له عدة أبحاث منشورة في الدوريات العربية.

١- انظر د. عبدالقادر الفهري (١٩٨٥) ص ١٨٧/ ٢

ويتوزع هذا العرض إلى محورين: يقوم الأول منهما بتوضيح الآليات والوسائط المعجمية والتصورية، التي تخول إنتاج المفاهيم (concepts) ووضع المصطلحات (Termes) في إطار البحث اللساني في اللغات الطبيعية، ثم في إطار البحث المصطلحي في المعاجم القطاعية. بينما يتمحض المحور الآخر لعرض جملة من العوائق التي تعترض سبيل الترجمة والنقل، ثم بيان الحلول التي توصل إليها باحثون، أفراداً وجماعات في هذا الحقل لتجاوز هذه العقبات.

ولقد حاولنا جهدنا ربط هذه الآراء المقدمة بشأن إشكالية وضع المصطلح، بمحور وضع المصطلحات لمادة «العلوم الطبيعية» فكانت لذلك أمثلتنا وعينات استقرائنا مستعارة من هذا الميدان.

١ - ١ في البدء:

تحدد اللسانيات المعاصرة، الخاصية النوعية للانسان في قدرته على التمثل الرمزي الذي هو المصدر المشترك للفكر واللغة والمجتمع[١]. ولاشك أن اللغة تحتل في هذا الاطار، المنزلة الاسمى، وذلك لسببين جوهريين: أحدهما تنوع العناصر التي تشترك في تكوينها، سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، وبيولوجية. وثانيهما تعالقها الوطيد مع الفكر حتى ليصعب بينهما التمييز، ان في الوعي، أو في الادراك والتصور، أو في الابداع.

وتعاني العربية اليوم خللاً مشهوداً في أنظمتها البنيوية الفرعية، وفي وظائفها التوصيلية والتمثيلية والتعبيرية، يجعل فاعليتها في نقل التيار المعلوماتي المتدفق محدودة وضعيفة. هذا بالاضافة إلى قوة المضايقة المتنامية التي تستهدفها ليس فقط من طرف اللغات الأجنبية الوافدة، والمتفوقة ثقافة وعلوما وتقنيات، بل من طرف اللهجات العامية التي أصبحت الآن في حالة مد متنام على المساحة البشرية التي كان ينبغي أن تحتويها العربية الفصحى.

١- انظر مجلة الوحدة العدد (٦١-٦٢) ص/ ٥٤

ورغم خضوع اللغات الطبيعية عموماً، لمجموعة من القوانين الكلية التي توحد بينها في مستوى القدرة على التقاط التجربة الخارجية، وتمثلها والتعبير عنها، فان هنالك خصوصيات تمثيلية وثقافية ، تجعل كل لغة تختص بأشكال تعبيرها عن الواقع والحادثات. لذا فان مايميز بين اللغات، هو سعة التجربة البشرية التي يمتلكها أصحابها، ومدى عمقها وشموليتها.[١]

تعتبر مسألة التعريب في أفقها اللغوي متعلقة بقدرات الطاقة التعبيرية للغة العربية وتمكنها من احراز المفاهيم الحضارية والعلمية والفنية التي تنشأ أو تظهر في اللغات الأخرى. بيد أن قضية التعريب تظل لصيقة بأطر خارجية، اقتصادية واجتماعية تجعل تصوره وبالاحرى معايشته أمراً يستلزم بالغ الجهد والكلفة.[٢]

يقول الدكتور عبدالقادر الفاسي الفهري: «وحركة التعريب فاشلة لامحالة مالم تتحقق ثورة اجتماعية وثقافية وسياسية كاملة، لايساهم فيها أنصار التعريب فقط، بل تصبح معها قضية التعريب جزءاً من القضية الاجتماعية العامة»[٣].

ولقد لوحظ اليوم أن مستوى التعليم في البلاد العربية عموماً أصبح متدنياً بشكل يدعو للقلق فحسب الاحصائيات التي قيم بها، تبين أن الدراسين بالعربية، يتحصلون على ثمانمائة مدرك مقابل ألف وخمسمائة مصطلح يحصل عليها أطفال البلاد المتقدمة في نفس المرحلة التعليمية. ولقد ارجع جل المختصين هذا النقص إلى سوء وبلبلة عملية التعريب.(٤).

١- انظر رولان بارت. مبادىء في علم الدلالة. ص ١٧ - ٢٥

٢- مجلة اللسان العربي عدد (٢٢) ص١١٢

٣- الفهري (١٩٨٥) ص١٩٢

٤- مجلة اللسان العربي (٢٣) ص١٣٢

١ - ٢ ضوابط وتعريفات:

يدخل الاشتغال بوضع المصطلح في اطار علم من العلوم اللسانية، تعورف عليه باسم المصطلحية (Terminologie) ويتداخل هذا العلم مع جملة من المعارف من أبرزها: الدلالة[١]، والمعجمية (Lexicologie)[٢]، والقاموسية (Lexicographie)[٣] والصرافة (Morphologie)[٤]، والتوليد (Neologie)[٥]، والاثالة(Etymologie)[٦].

ويمكن أن نعرف المصطلحية بأنها «حقل المعرفة الذي يعالج تكوين المفاهيم وتسميتها سواء أكانت في حقل خاص، أو كانت في مجمل حقول المواضيع[٧]».

١- علم يتمحض لدراسة ماهية المعنى، وضبطه وتحديده، وقوانين التطور الدلالي، ثم صور التوليد الدلالي في الأنظمة اللغوية برمتها.

٢- نشاط لساني يهتم بالظواهر المعجمية، أي مجموعة الخصائص والاطرادات الفرعية أوالتامة التي تجعل المفردات قابلة للوضع في طبقات طبيعية معينة، وتعكس خصائص يمكن استخلاصها من مبادىء عامة تضبط ملكة اللغة الكلية عند الانسان، أو الملكة الخاصة بلغة من اللغات، سواء كان ذلك في تعريف وتصنيف هذه الوحدات أو تحديد أصولها أو التعرف على الظروف التي تكون فيها دالة على مفاهيم، ثم رصد القيم الدلالية التي تمثلها هذه الوحدات في مختلف استعمالاتها.

٣- علم يعمل على صناعة القواميس، وذلك من خلال تحديد معنى اللفظة، سواء بواسطة المفهوم أو الماصدق، أو بواسطة حاصل استعمالاتها في السياق.

٤- علم يهتم برصد الصيغ والأبنية الممكنة والموجودة، وكيفية تنظمها، وشكلها المكوني، والاطراذات العامة التي تحكم ذلك.

٥- علم ينهض بدراسة أشكال انتاج الالفاظ، سواء في المستوى الصوري، أو في المستوى الدلالي، ومعرفة القوانين والانظمة التي تحكم ذلك.

٦- علم يدرس سيرورات الألفاظ عبر التاريخ، وكيفية سلوكها في اللغة، وذلك في مستوى تطورها الشكلي أوالدلالي.

٧- انظر، مجلة اللسان العربي، العدد ٢٠

إنه بهذا المفهوم يشكل دراسة المفاهيم المنتمية إلى ميادين اختصاصية عدة من النشاط الإنساني، دراسة مطلقة.[(١)]

وباعتبار المصطلح لغة خاصة (Jargon) أو معجما قطاعيا، فإن أهم إسهام في إنشائه يأتي أولاً من أهل الاختصاص في قطاع معرفي معين، فهم الذين يسهرون على ضبط النواحي الدلالية والمفهومية المطلوبة في المصطلحات. إلا أن هذه القطاعية تظل لاغية مالم تنضبط بضوابط اللغة العامة المشتركة، وتتقيد بذات القيود التي تحكم المعجم العام سواء منها الصرفية أو الدلالية أو التركيبية.

إن المصطلح متعلق من جهة بالنسق التصوري للغة، باعتبار أن كل لغة تلتقط المعطيات بوسائطها الخاصة، وتبني نظامها التصوري الذي يربط بين علائق مفاهيمية معينة بين المفردات الموجودة في معجمها بشكل خاص.[(٢)]

ومادام المصطلح يتسم بالقطاعية، فإنه ينمو وينضبط بضوابط ذاتية، داخل الحقل المعرفي هدف العملية، كما تنظمه ضوابط المعجم العام. يقول د.عبدالقادر الفاسي الفهري: «ويعني الضبط الذاتي تلك الحركة الدائبة لآليات المعجم نشوءاً واضمحلالاً والتي تنبذ اللفظ المعهود، والمعنى المتداول لتبدع معاني جديدة لها، حركة تحطم الذاكرة اللغوية ليتجدد التعبير، وتحطم الذاكرة الثقافية في اللغة لتجدد الثقافة حركة تعيد النظر في الحقول الدلالية وتكوينها وتقطيعها»[(٣)].

وتعتبر الحصيلة المصطلحية العربية كبيرة من ناحية الكم، لكنها هزيلة من حيث الاستعمال، إذ يقدر ماألفه الأفراد في مختلف العلوم الحديثة بما

١- مجلة اللسان العربي عدد ٢٢ ص٢١

٢-شومسكي (١٩٧٦) ص٧١

٣-الفهري (١٩٨٥) ص ٢٢١

لايقل عن (٣٠٠) معجم. أما المعاجم والقوائم التي أصدرتها المؤسسات والمنظمات والهيئات الوطنية والدولية فتقدر بـ(٢٥٠)[1].

لهذا السبب كان هنالك أكثر من داع للتفكير في مسألة وضع المصطلح بحيث يلبي الحاجات النفسية لمستعمليه، ويوصل إلى الأهداف المتوخاة من ورائه.

١ - ٣ نحو معالجة معجمية مؤسسة:

تتألف اللغات الطبيعية برمتها من مجموعة من الحقول الدلالية، كل حقل هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة[2]، ويتجلى في جانبين: حقل تصوري يستوعب المعلومات الواردة عن طريق غير اللغة[3]، وحقل معجمي تكون المعلومات فيه محملة بواسطة المفردات[4]. وتكون فيه اللفظة مرتبطة بكلمات أخرى تحدد أو تغطي الحقل المعجمي، فيكون مدلولها مرتبطا بالكيفية التي تعمل بها مع أخواتها في نفس الحقل المعجمي، لتغطية أو تمثيل الحقل الدلالي[5].

وباعتبار معنى الكلمة محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي فإن أنواع العلاقات التي تربطها بالكلمات الأخرى إما أن تكون:

١- الترادف: فنقول إن (أ) و(ب) مترادفتين إذا كان (أ) يتضمن (ب)، و(ب) يتضمن (أ) مثل (ذهب)، (مضى).

٢- الاشتمال: فنقول: إن (أ) مشتمل على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي. وذلك مثل (فرس) الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى هي (حيوان).

---

١ - اللسان العربي عدد ٢٢ ص ١٢٥

٢ - لاينز (١٩٨٠) ص٢٣٢

٣ - الفهري (١٩٨٦) ص٧

٤ - ن، م

٥ - ن، م

٣- علاقة الجزء بالكل: مثل اليد بالجسم، والفرق بين هذه العلاقة وعلاقة التضمن أو الاشتمال، هي أن اليد ليست نوعاً من الجسم ولكنها جزء منه.

٤- التضاد: وهو ينقسم إلى عدة أقسام منها:

أ - التضاد الحاد: وهو الذي يكون فيه نفي أحد طرفي التقابل يعني الاعتراف بالآخر وذلك مثل (ميت)، (حي) و(ذكر)، (أنثى)[١].

ب - التضاد المتدرج: وهو الذي يكون فيه إنكار أحد عضوي التقابل لايعني الاعتراف بالعضو الآخر، أي أن الحدين لايستنفدان كل عالم المقال، مثل (حار)، (بارد).

ج - التضاد المتضايف: وهو الذي يعني عدم تصور أحد الحدين دون تصور الآخر مثل (زوج)، (زوجة).

٥- التنافر: وهو يكون في الحقل المعجمي، إذا كان (أ) لايشتمل على (ب)، و(ب) لايشتمل على (أ) ومثاله (طاولة)، (محمد)[٢].

لذا فالقول بالنسبية اللغوية يعني فقط أن لغة معينة تستطيع حسب آليتها من استحضار بعض طبقات الأحداث أو الذوات بصورة أسهل من لغة أخرى، ولايعني البتة أن اللغة تؤثر في العمليات الفكرية الأساسية وتفرض على متكلميها طريقة خاصة للتفكير في العالم[٣].

يقول د. عبدالقادر الفاسي الفهري: «إن القول بالنسبية اللغوية لايعني القول بعدم إمكان إعادة التعبير باللغة، إلا أن إعادة التنظيم، تفرض التفريق بين ماهو كلي، وماهو خاص أو بارامتري من جهة، وبين ماهو مفهومي متصل بالحقل التصوري وماهو تعبيري لايمس إلاّ الحقل المعجمي»[٤]

وهكذا يكون سد الثغرات في اللغة غالباً سداً للثغرات في الثقافة. أما

---

١ - مختار عمر (١٩٨٨) ص٥٤

٢ - ن.م

٣ - شومسكي (١٩٧٦) ص٢١

٤ - الفهري (١٩٨٥) ص٢٣٢

سد الثغرات الجزئية أو إعادة النظر في الحقل، فهو عملية طبيعية تدخل في إطار الحركية الدائبة للمعجم.

الحقل الدلالي ومسألة الارتباك:

لاشك أن أي مفهوم في لغة معينة، قد يعبر عنه بأكثر من لفظ في لغة ثانية بيد أن تزايد فرص الاتصال بين أفراد العشائر اللغوية، وسلطة وسائل الإعلام، وتعاون العلماء والخبراء ومؤسسي الحضارة، كل هذا يقلل الفوارق ويعمل على مماثلة المنظار الذي تتخذه كل لغة لمواجهة الواقع وتقييمه.(١)

وتبدو مسألة الارتباك مشغلا بارزاً من اهتمامات أصحاب المعاجم القطاعية في كل المعارف، ذلك لما تؤدي إليه من عدم وضوح المفاهيم، واضطراب وميوعة المصطلحات.

ويعتبر الحقل الدلالي مرتبكا إذا كان يجمع مصطلحات أجنبية ذات مفاهيم متقاربة، نجد لها في الاستعمال ومعاجم الترجمة نفس المقابل أو المقابلات العربية مع اختلاف في زيادة ألفاظ أو نقصانها.(٢) فإذا كان أمام سلالة (Variété et Race) فإن هنالك ارتباكا يجب إزالته، وعندما نجد مقابل: (Forage) – (حفر)، فيجب أن نبحث عما يقابل (Fouille) و(creusage) و(creusement). إن عملية فحص الارتباك تكون عادة بسبب:

١ – خطأ في المقابلة، وذلك مثل: (معدن) التي تعني (mineral) فلا يمكن أن تقابل بصورة سليمة (jusement) و (minerai) و (métal) و(mine).

---

١ – انظر «علم الدلالة» أحمد مختار عمر ص٢٥٥ ومابعدها.

٢ – انظر «الوحدة» العدد ٣٣ ص ٣١.

٢ – بسوء توزيع الألفاظ العربية، حيث لايمكن أن يقابل مثلا (ابن عرس) بـ(Rat) و(فأر) بـ(Belette)، بل يجب تبديل المقابلات العربية فيكون (ابن عرس) هو: (Belette) ويكون (فار) هو (Rat)[١].

٣ – بمشكل توحيد المصطلح بين الدول العربية حيث نجد مثلاً: لفظة (Plan) نجد لها (مخطط) و(مستوى) و(شكل)[٢].

٤ – بوجود فراغات في العربية، بحيث لامصطلح يقابل المصطلح الأجنبي مثل: (Glumellule) و(Glumelle) و(Glume).

وباعتبار المدلول هو التصور الذهني الذي تثيره الصورة السمعية في ذهن المستمع، فإن هذا التصور الذهني يجمع بين الماصدق وهو شمول المعنى المجرد أي الدلالة على جميع أفراد الجنس وبين المفهوم أي الدلالة على الصفات المشتركة بين أفراد الجنس. فكلمة الشجرة تصدق على مجموع غير معين من الأشجار يندرج تحته، كما يدل على الصفات المشتركة بين جميع هذه الأشجار.[٣]

٢- بعض الاعتبارات في الترجمة ووضع المصطلح:

يقتضي التطور السريع والمذهل في حقلي العلوم والتكنولوجيا من واضعي المصطلح باللغة العربية أمْ سبيل الترجمة لنقل التيار المعلوماتي المتدفق بمعدل مائة مصطلح في اليوم تزداد تأبيا وغموضا بمرور الزمن، والتريُّب من جدوى هذا العمل الذي يتعارض مبدئياً والاستدلالات المؤسسة التي تقدم بها

١ – انظر «اللسان العربي» العدد ٢٣ ص ١٠٥.

٢ – انظر عدنان بن ذريل: «اللغة والدلالة» ص٦٨

٣ – انظر عادل فاخوري «علم الدلالة عند العرب» ص ٦٠ ومابعدها.

عدد من اللسانيين والنفسيين، والتي تقضي بأن البنية الدلالية لأية لغة طبيعية تبدو مصاغة بالطريقة التي ينظم بها الذهن التجربة.(١)

وبالفعل فإن التعبير لايمكن أن نتصوره بالأساس مشكلة الترجمة، إذ اللغة من المنظور الوظيفي باعتبارها وسيلة تعبير وإيصال، لاتحتاج مبدئيا بل ر- واقعيا إلى المرور بجهاز تعبيري آخر لرصد المعلومات والمعاني التي هي من الناحية الإجرائية والنظرية، مستقلة عن الدوالّ التي ترمز إليها في لغة معينة.(٢)

وباعتبار البنية الدلالية هي ذلك الشكل العام لنظام العوالم الدلالية المعطى والممكن، ذي الطبيعة الاجتماعية والفردية «ثقافات وأفراد» فإن مشكلة الترجمة تظل متعسرة طالما أن اللغات البشرية تختلف إلى حد كبير في شكل تمثيلها للمعطى الخارجي، لذا فإن نقل الصور يظهر أمراً متعذراً في بعض الأحايين.

٢ – ٢ العوائق:

إن المشكل الأساسي في وضع المصطلح وإنشاء المعاجم الثنائية، يتأتى من نشدان القاموسي تطابقا صرفاً بين اللغات في مذخورها المعجمي، إن هذا التصور يفترض من البداية اتحاد اللغتين في تصنيف الوقائع، ومفصلة العالم الخارجي بل وفي الخلفيات الثقافية والاجتماعية وكذلك تطابقها في صيغ التوليد الصوري (الاشتقاق، النحت، التعريب..الخ) والدلالي (المجازات، الأخيلة..الخ).(٣)

والحال أن هذه الوضعية الاتحادية غير متحققة البتَّة في اللغات الطبيعية وذلك لتعلق هذا المستوى المعجمي في أغلب جوانبه بالمستوى الإرشادي القائم

---

١ – انظر لاينز (١٩٨٠) ص ١٠٣

٢ – انظر الفاسي الفهري (١٩٨٦)

٣ – انظر محمد غاليم (١٩٨٧) الصفحات ٩١ – ٩٨

على مبدأ المواضعة والاتفاق[١] إلا أن الاختلاف بين الألسن في تمثيل معارفها حسب بنياتها المعجمية الخاصة هو الذي يفرِّغ مشاكل جزئية يجب أن يعيها حق فهمها المترجم أو واضع المصطلح، ويبدو من أهم هذه المشاكل:

١- اختلاف المجال الدلالي للفظتين تبدوان مترادفتين في اللغتين، وذلك بواسطة اتساع معنى الكلمة في لغة، وضيقه في الأخرى مثل حقل الألوان[٢] الذي يلعب فيه التحكم فيها دوراً أساسياً في عملية إدراكها.[٣]

٢- اختلاف التوزيع اللغوي لكلمتين تبدوان مترادفتين، ويختلف هذا عن سابقه بكون اللفظين يعدان مترادفين في معناهما العام ولكنهما يختلفان في تطبيقاتهما في الاستعمال أو في السياقات اللغوية التي يردان فيها.[٤]

٣- الاستخدامات المجازية، بحيث لايمكن أن نترجم التعابير المجازية في لغة بشكل حرفي. ذلك أن أكثر التعابير المجازية تعكس خبرة اجتماعية وثقافية معينة، ولذا لاتكاد تفهم إذا ترجمت في اللغة الأخرى[٥]

٤- اختلاف التصنيفات الجزئية. لقد استقر في أذهان اللغويين اليوم أن اللغات ماهي إلاّ مجموعة من الأبعاد والامتدادات التي توجد مشتركة بين كل اللغات، ولقد حاول بعض اللغويين حصر هذه الأبعاد والامتدادات في مجالات وحقول دلالية، وذلك عن طريق تصنيفات هامة ذات طبيعة تجريدية، تقوم أساساً على الوظيفة والحجم والشكل والوضع.[٦] ورغم هذا الاشتراك العام بين اللغات

---

١ - انظر بنفنست (١٩٧٤) الصفحات ٨٥ ومابعدها.

٢ - انظر أحمد مختار عمر «علم الدلالة» ص ٢٥١ ومابعدها.

٣ - ن، م

٤ - لويس جلبيرت (١٩٧٤) ص ٤٢

٥ - ادم شافت (١٩٦٠) ص ١١٢ ومابعد.

٦ - شومسكي (١٩٧٦) ص ٣٥

في هذه الأبعاد والأطر المفهومية، إلا أنه يبدو أنها تختلف في طرق الاختيار والاقتطاع من بين هذه المجموعات، بل في التصنيف الجزئي داخل كل مجموعة، وينتج عن هذا الوضع ظاهرتان:

(أ) – التزيد والحشو، وهي تعني وجود ألفاظ لاتوجد حاجة إليها لاشتمال اللغة على مايغني عنها، فتكون أمثلة هذه الألفاظ صعبة الترجمة لاستحالة تطابق لفظتين تماماً في لغة ما.(١)

(ب) – الثغرات المعجمية، وهي تشير إلى نقص في التعبير عن فكرة، أو جزئية تعبير إحدى اللغتين عنها بلفظ، وتخلو اللغة الأخرى من مقابله.(٢)

٥- التلطف في التعبير، حيث توجد في كل لغة ألفاظ تحيل على معان معينة، لايستحب التعبير عنها مباشرة، فتتجنب وتستبدل بألفاظ أخرى.(٣)

٦- إن الدقة في الترجمة، تقتضي التفطن إلى منزلة اللفظة العاطفية في اللغة المعينة، إضافة إلى معناها المركزي، لذا ينبغي التفطن إلى المعاني المتعددة للفظة وهي:

أ) – المعنى الإيحائي وهو معنى ملازم للفظة.(٤)

(ب) – المعنى الثقافي أو الاجتماعي، وهو يرتبط بالطبقة الاجتماعية للمتكلم ومستواه الثقافي.

جـ – عدم التفريق بين المفهوم والماصدق، بحيث يحاول البعض ترجمة

---

١ – انظر الفاسي الفهري (١٩٨٥) ص ٢١٠

٢ – انظر غاليم (١٩٨٧) ص ٧٠

٣ – مختار عمر (١٩٨٨) ص ١١٢

٤ – ن، م

المفهوم أي مجموعة المقومات الدلالية التي تخص لفظاً معيناً، أو ترجمة الماصدق وهو مجموعة متناهية أو غير متناهية من الافراد الذين يحمل عليهم المدلول.(١)

٧ - اختلاف المألوفات الثقافية، والاجتماعية لكلتا اللغتين، فهناك من المعاني مايعكس عادات ومألوفات اجتماعية في بيئة ما. ويتجلى ذلك في تفاوت اللغة في اهتمامها بمجال دلالي دون آخر، وذلك تبعاً لارتباطها بهذا المجال وتبعاً لاحساسها بأهميته.(٢)

٨ - اختلاف اللغات الروافد للترجمة، فرجوع المترجمين العرب إلى لغتين أجنبيتين خاصة اللغة الفرنسية والانكليزية يؤدي إلى عدم انتظام التعريب وذلك لاختلاف هذه اللغات في آليات التوليد، وطرق الاستخدام.(٣)

٢ - ٢ الافاق:

لقد أجمع المصطلحون العرب على مجموعة من القرارات المنهجية التي ينبغي اتِّباعها في مجال الترجمة أو وضع المصطلح. ذلك أننا عندما ننظر في أنواع ترجمة المفاهيم وكذلك التصورات في كسب اللغة العربية اليوم، فإننا نستطيع تمييز الحالات التالية:

١- يكون المفهوم محدداً ومضبوطاً في مرادفه العربي، وذلك مثل: نحلة (Abeille)

٢- تتعدد المقابلات العربية لمصطلح أجنبي واحد، وذلك بسبب:

(أ) اعتماد الماصدق في الترجمة مثل: (مجففة، مطهرة، معقمة، محمّ) مقابل (Etuve)

(ب) عدم توحيد المصطلح بين الهيئات التعريبية مثل: (مشترك، قارت) مقابل (Omnivoer)

---

١ - الفهري (١٩٨٥) ص ٢١١

٢ - مختار عمر (١٩٨٨) ص ١١٣

٣ - بيت الحكمة (١٩٨٧) ص ٤٣.

(ج) عدم إدراك المفهوم كما هو، وذلك مثل (حقن، زرق) مقابل (Perfusion)

٣- تكون مقابلات المصطلح الأجنبي المتعددة بالعربية تمتلك عند الضبط مرجعاً مخالفاً لمرجع اللفظ الآخر مثل: (أكل، بالع) (Phage)

٤- يقوم لفظ عربي واحد لمقابلة عدة مصطلحات أجنبية متباينة مثل: (نهر) مقابل (Fleuve و Rivier).

٥- لايوجد مقابل عربي للمصطلح الأجنبي في المعاجم القطاعية الثنائية ولا في المعجم العام، وذلك مثل: (Perfusion)

٦- وجود نفس اللفظ العربي أمام مصطلحات أجنبية متباينة المعنى محيط مقابل (Entourage و milieu و Envir onn ement).

إن وضع المصطلح إذن يجب أن يخضع لمجموعة من المعايير منها:

١- النسقية: وهي تعني التعامل مع النسق برمته، بدل التعامل مع الكلمة المفردة. فلا نترجم لفظة بمصطلح، ونترجم لفظة أخرى من مشتقاتها بلفظ مغاير للأول. وتصدق هذه النسقية على المستوى الدلالي، وعلى مستوى اللغة الدخل.(١)

٢- استخدام الوسائل اللغوية التي يتيحها النسق في توليد المصطلحات، وذلك عن طريق اتباع السلّمية التالية:

(أ)- الأخذ من التراث. (ب)- التوليد. وذلك حسب (الاشتقاق، القياس، النحت، التعريب، الاقتراض، الارتجال)(٢)

١ - انظر «الوحدة» (٦١ - ٦٢) الصفحات: ٧ - ١٧

٢ - انظر اللسان العربي (٢٢) ص ٦٥ ومابعدها.

٣- مراعاة اتفاق المصطلح العربي مع المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي دون تقيد بالدلالة اللفظية للمصطلح الأجنبي.(١)

٤- التعامل مع الاكتشاف الحضاري مباشرة، ومحاولة التعبير عنه بدل مقاربته عن طريق لغة أخرى، فلو أن العرب أعطوا أسماء للمولود الحضاري مادام له مرجع خارجي، لسهل أمر الطاقة الاستيعابية للغة العربية واستغنى أهلها عن اللجوء إلى لغة أو لغات أجنبية للتعبير والتمثيل. فالتعامل إذن مع حضارة، أو ثقافة أو معلومات، لايعني حتماً التعامل مع لغة هذه الحضارة أو المعلومات.(٢)

الخـــاتمـة:

بالرغم من خطر بعض الأوضــاع المعـجـمـيــة على وضــوح المصطلح وشفافيته، كالاشتراك اللفظي، وتعدد المعاني، والترادف، فإن التخلص منها مطلقا في معجم قطاعي يروم درجة ما من الرواج والكفاية، يؤدي حتماً إلى تضعيفه وتعقيمه. إذ المصطلح كما ينمو وينضبط بضوابطه الخاصة، فإن ضوابط المعجم العام تنتظمه بشكل صارم وقوي. ولذا فإن بعض وسائل التوليد اللغوي يظل لها دورها القوي في إنشائه ومفصلته، وخاصة التمثيل المجازي الذي يعتبر أهم وسيلة من آليات التوليد الدلالي.

ثبت مراجع البحث باللغة العربية:

أحمد مختار عمر: علم الدلالة، الطبعة الثانية ١٩٨٨ منشورات عالم الكتب، القاهرة.

بيار غيرو: علم الدلالة، ترجمة أنطوان أبو زيد منشورات «عويدات»، سلسلة «زدني علما» الطبعة الأولى بيروت ١٩٨٦.

١ - انظر الفاسي الفهري (١٩٨٥) ص ٢٧٤

٢ - ن، م ص ٢١١

رولان بارت: مبادىء في علم الدلالة، ترجمة وتقديم محمد البكري، الدار البيضاء ١٩٨٦

عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنةٌ مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٥

عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيّات واللغة العربية «نماذج تركيبية ودلالية» منشورات دار توبقال للنشر ١٩٨٥، الدار البيضاء، المغرب

عبدالقادر الفاسي الفهري: المعجم العربي «نماذج تحليلية جديدة» دار توبقال للنشر، ١٩٨٦ الدار البيضاء.

عدنان بن ذريل: اللغة والدلالة «آراء ونظريّات» دمشق الطبعة الأولى ١٩٨١، سوريا

محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم «المعرفة اللسانية أبحاث ونماذج «دار توبقال للنشر ١٩٨٧

المجلات والنشرات:

بيت الحكمة «مجلّة مغربية للترجمة في العلوم الانسانية العدد السادس السنة الثانية ١٩٨٧

اللسان العربي «منشورات مكتب تنسيق التعريب» الرباط، العددان، ٢٢-٢٣

الوحدة منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، العدد ٣٣-٣٤ السنة الثالثة يونيو ١٩٨٧، العدد ٦١-٦٢ السنة السادسة، أكتوبر - نوفمبر ١٩٨٩

المراجــــع بالفرنسيــــة:

- Adam Schaff: Introduction `a la Sématique Traduit Polonais par Georges Lisewski Editions Antropos Paris1960

- Ahmed Moutaouakil: Refléxions sur la théorie de la signification dans la linguistique arabe1982 Publication de la faculté de lettres et des sciences humaines de Rabat.

- Benveniste: Problémes de linguistique générale1974 Editions Gallimard Paris

- Chomsky: Réflexions sur le langage, Traducation de Judith Milner Béatrice Vautherein, et Pierre Fiala. Librairie Francois Maspero Paris1977.

- Georges Mounin: Clefs pour la sémantique, Collection "clefs" Seghers quatriéme édition1975

- Jerrold J.Katz: La philosophie du langage, Payot Paris1971.

- John lyons: Sémantique Linguistique, Collection: "Langage et Langue" Larousse Université Traduit par Jacques Durand et Dominique Boulonnais. Paris1980.

- Louis Guilbert: La néologie lexicale "LANGAGES" (36) 8e Année1974. Didier Larousse!

* * *

نشـوة الغنـاء

عبد المعين الملوحي

مقدمة:

تغنّ بالشعر إما كنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمار

حسان بن ثابت

بهذا البيت افتتح استاذنا الدكتور شوقي ضيف بحثه القيم «الموسيقى والصنعة» في كتابه الجامع «الفن ومذاهبه في الشعر»، وأرجو أن يسمح لي بافتتاح بحثي الموجز «نشوة الغناء» بهذا البيت الجميل.

* عبد المعين الملوحي: أديب وشاعر من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية ويعنى بالترجمة والتحقيق. ينشر منذ أوائل الأربعينات. من مؤلفاته «ديوان ديك الجن»، «الحماسة الشجرية»، «الأدب الفيتنامي».

وسأقتصر في هذا البحث على بعض ماذكره جورجي زيدان في كتابه «تاريخ التمدن الإسلامي» عن الغناء، ثم أورد بشيء من التفصيل آراء أستاذنا شوقي ضيف في علاقة الشعر العربي بالغناء، وأخيراً سأذكر بعض الوقائع المذهلة التي تدل على مدى تأثر العرب بالغناء ونشوتهم به.

وسأبدأ بمظاهر حب الغناء في أوساط الشعب العربي وعامة الناس، ثم انتقل إلى طبقة العلماء والفقهاء، ثم إلى الأمراء والخلفاء، ذلك أن نشوة الشعب بالغناء دليل ساطع على تذوقه وإحساسه بالجمال.

وأن هذا التذوق ليس مقتصراً على طبقة اجتماعية معينة.

ورد في **تاريخ التمدن الإسلامي** لـ جرجي زيدان/ ج٥: ٣٩.....

أ- الغناء طبيعي في الأمم، لأنه لغة النفوس وترجمان العواطف.

الغناء والدين:

كان الغناء في صدر الإسلام مكروهاً، إن لم نقل محرماً، واختلف الأئمة في تحريمه وتحليله كله أو بعضه. يقال بالاجمال إن أهل الحجاز أجازوه وأهل العراق كرهوه..

ولما تولى الخلافة أصحاب اللهو والقصف أخذ الغناء بالانتشار، وأول من أباحه ونشط أهله يزيد بن معاوية...

وتفشى الغناء الجديد في الحجاز ولاسيما في المدينة، ومازال محصوراً فيها تقريباً حتى أفضت الخلافة إلى الوليد بن يزيد بن عبد الملك وكان صاحب شراب ولهو مع تهتك وخلاعة فبعث إلى المدينة في استقدام المغنين إليه في دمشق، فأخذ في الانتشار في بلاد الإسلام من ذلك الحين.

على أن أهل التعقل من الخلفاء والأمراء كانوا لاينفكون عن منعه جهد طاقتهم...

ولكن ذلك لم يكن ليمنع تيار الترف من مجراه الطبيعي على مااقتضته الحضارة في ذلك العهد....

فالغناء المطرب من جملة ما اقتبسه المسلمون من البلاد التي فتحوها ... وحملهم الترف على سماعه والولوع به.

الفن ومذاهبه في الشعر العربي الدكتور شرقي ضيف

أ- الموسيقى والصنعة

تغنَّ بالشعر إماكنت قائلـه إن الغناء لهذا الشعر مضمار

الشعر العربي نشأ نشأة غنائية

... وأكبر الظن أننا لانأتي بجديد حين نزعم أن شعرنا العربي نشأ نشأة غنائية كغيره من أنواع الشعر الأخرى فمن المعروف أن الموسيقى كانت ترتبط بالشعر منذ نشأته...

وهذا نفسه نجد ظواهره في الشعر الجاهلي القديم، فقد كان الشعراء يغنون اشعارهم، والأدلة على ذلك كثيرة فالمهلهل أقدم شعراء العرب وأول من قصد القصائد كان يغني شعره...

ومهما يكن فإن الشعر ارتبط بالغناء في العصر الجاهلي، ولعلهم من أجل ذلك كانوا يعبرون عن نظمه وإلقائه بالانشاد، بل إنا لنراهم يعبرون عنه بالتغني، وقد بقيت من هذا بقية في نصوص الشعر الإسلامي، يقول ذو الرمة(١):

أحب المكان القفر من أجل أنني

به أتغنى باسمها غير معجم

وقال عمر بن الخطاب للنابغة الجعدي(٢): اسمعني بعض ماعفا الله لك عنه من غنائك، يريد من شعرك...

وقد أكثر الشاعر الجاهلي من ذكر الغناء والقيان والأدوات الموسيقية المختلفة، مما يدل على ارتباط ذلك كله بشعره...

ب - موجة الغناء في الحجاز أثناء العصر الإسلامي

وإذا تركنا العصرالجاهلي إلى العصر الإسلامي وجدنا موجة واسعة من الغناء والرقص كان لها تأثير شديد في نمو الشعر الغنائي الخالص ونمو مقطوعاته...

---

(١) - العمدة لابن رشيق ٢: ٢٩٥

(٢) - العقد الفريد ٤: ٩١

وقد عرف الغناء في العصر الإسلامي على ضروبه المختلفة، فعرف الغناء العادي كما عرف الغناء المصحوب بجوقة تضرب على الآلات الموسيقية بينما يغني المغنون.

روى أبو الفرج: (أن الناس اجتمعوا عند جميلة، فضربت أسناداً وأجلست الجواري كلهن فضربن وضربت فضربن على خمسين وتراً فتزلزلت الدار، ثم غنت على عودها وهن يضربن على ضربها(١)....

تأثير الغناء الإسلامي في موسيقى الشعر الغنائي:

وهذه الموجة العنيفة من الغناء والرقص في الحجاز أثناء العصر الإسلامي هي التي اعدت لماتراه من تطور يحدث في موسيقى الشعر الغنائي، فقد قل النظم على الأوزان الطويلة التي عرفت في العصر الجاهلي من مثل البسيط والطويل والكامل وحلت محلها أوزان أخرى كثر النظم فيها من مثل الوافر والمديد والسريع والخفيف والرمل والمتقارب والهزج، وقد يأتي الشعر على الأوزان الطويلة ولكن بعد أن تحور وتجزأ...

ولعل أهم شاعر قام بجهد وافر في هذا الجانب هو عمر بن أبي ربيعة فقد عرف كيف يلين الأوزان لهذا الغناء الجديد....

ص -٥٢- ٥٣

وعلى هذه الشاكلة أخذ الشعراء الحجازيون من أمثال عمر بن أبي ربيعة ينظمون على هذه الأوزان القصيرة التي تتفق وألحان الغناء الجديد...

ولعل من الطريف أن نجد في هذا العصر شاعراً كأعشى همدان، يلزم النصبي المغني، يؤلف له قطعاً من الشعر ليغنيها(٢)، وقد كان المغنون كثيراً مايضطرون الشعراء الى أن يؤلفوا لهم قطعاً من الأوزان القصيرة، كما صنع ابن عائشة بعروة بن أذينة.

---

(١) – الأغاني (دار الكتب) ٨: ٣١٨

(٢) – الأغاني: دار الكتب ٦: ٦٥

إذ طلب إليه أن يصنع له قطعة من الهزج فصنع(١):

سليمى أزمعت بينا ... فأين تقولها أينا؟

وقد قالت لأتراب ... لها زهر تلاقينا

تعالين فقد طاب ... لنا العيش تعالينا

وانتقل الغناء من الحجاز إلى الشام: بدأ به يزيد وأتمه ابنه الوليد، وصنع الوليد بن يزيد في هذا الباب أوسع من صنيع أبيه، فقد كان يضرب بالعود ويوقع بالطبل ويمشي بالدف على مذهب أهل الحجاز(٢)

وهو إلى ذلك كان شاعراً يحسن الشعر وقد أكثر من نظمه على الأوزان القصيرة التي أشاعها الغناء في هذه العصور...

هـ - انتقل الغناء إلى العراق في العصر العباسي:

وإن من يقرأ كتاب الأغاني ليخيل إليه أنه لم يكن في العصر العباسي إلا الغناء والمغنون المغنيات، ولعل مما يدل على قيمة الغناء أن الجارية إذا كانت مغنية قومت تقويماً ممتازاً فهم يذكرون أن جارية عرضت بثلاثمائة دينار فلما علمها ابراهيم المهدي عرض في ثمنها ثلاثة آلاف دينار(٣). وقد بيعت عريب المغنية بخمسة آلاف دينار(٤)... واشترى الرشيد من ابراهيم المهدي جارية بستة وثلاثين الف دينار(٥).

وقد كان بعض الشعراء يتعلمون صناعة الغناء حتى يستطيعوا أن يؤلفوا أشعاراً تتفق وألحان المغنين وأصواتهم، وممن عرف بذلك ابن أذينة فقد كان يصوغ الألحان والغناء على شعره، وقد حكى له صاحب العقد الفريد

---

(١) - الأغاني: (دار الكتب) ٢: ٢٣٧

(٢) - الأغاني (دار الكتب) ٩: ٢٧٤

(٣) - مروج الذهب ٢: ٣٠٩ وأغاني ساسي ١٤: ١٠٥

(٤) - أغاني ساسي ١٤: ١٠٩

(٥) - أغاني دار الكتب ٥: ١٦٤

صوتين مما يغني فيه الحجازيون(١)، ولعل ذلك هو السبب في أن موسيقى شعره تمتاز بأنها مصفاة تصفية شديدة كما نرى قطعته المشهورة:

إن التي زعمت فؤادك ملها

خلقت هواك كما خلقت هوى لها

ونحن نجد الغناء في هذا العصر في كل مكان، نجده في قصور الخلفاء ودور الأمراء، كما نجده في الشوارع وعلى الجسور، ونجده في البر كما نجده في البحر...

... ولعل ذلك يفسر انفعال الناس ازاء هذا الفن الذي أحكمه أصحابه، منهم يروون أن بعض من كانوا يحضرون المغنين كانوا ينطحون العمد من حسن مايستمعون(٢)، بل لقد كانوا يرمون بأنفسهم في الفرات من شدة الطرب لايدرون(٣).

وقد يمزقون اثوابهم ويعلقون نعالهم في آذانهم، لايعرفون مايصنعون(٤).

وأنهى الدكتور ضيف بحثه بنزع هذا الشعر وعلاقته بالغناء فقال:

وقد أدار صاحب الأغاني كتابه على هذا النوع من الشعر الذي كان يغنى ويلحن، ويضع فيه المغنون أصواتهم وألحانهم. وإن الإنسان ليخيل إليه أن الشعراء لم يتركوا خالجة من خوالج الوجدان إلا عبروا عنها عبارات مختلفة، وقد كانوا يذهبون إلى الحرية في القول، ويعبرون مباشرة عن حبهم وهيامهم تعبيراً مادياً مكشوفاً - إن صح التعبير -

(١) - العقد الفريد : الطبقة الأزهرية ٤ : ٩٦

(٢) - أغاني ساسي ١٥ : ١٤٩

(٣) - العقد الفريد ٤: ١٢٤

(٤) - العقد الفريد ٤: ١٢٤

الشعب والغنـــاء

نشـوة الشعـب بالغنـاء :

وأقتصر على ثماني وقائع:

١- أسود يحب الغناء ويكرم - على قدر طاقته - المغني.

٢- ابن عائشة المغني يفتن الناس ويمنعهم من الحركة.

٣- أعرابي فقير يفضل الغناء على المال.

٤- الحسن بن الحسن بن علي يأمر ابن عائشة بالغناء فيترك الناس أعمالهم وأشغالهم حتى فرغ ثم يزفونه زفاً إلى المدينة.

٥- مخارق يغني فلايبقى أحد في الطريق من بائع ومشتر ووارد الا وترك عمله وأصغى إلى الغناء.

٦- شيخ يطير طرباً ويترك المجلس ليخبر اسحاق الموصلي.

٧- أبو العتاهية يشتهي الغناء قبل موته.

٨- راعي غنم يشبع ويرتوي ويأنس وينشط بغنائه.

قال معبد: بعث إلي بعض أمراء الحجاز - وقد كان جمع له الحرمان - أن اشخص إلى مكة فشخصت. قال: فتقدمني غلامي في بعض تلك الأيام، واشتد علي الحر والعطش، فانتهيت إلى خباء فيه أسود، وإذا حباب ماء قد بُرِّدتْ، فملت إليه فقلت: ياهذا! اسقني من هذا الماء، فقال: لا فقلت: فاذن لي في الكن ساعة، قال: لا، فانخت راحلتي، ولجأت إلى ظلها فاستترت به، وقلت: لو أحدثت لهذا الأمير شيئاً من الغناء أقدم به عليه، ولعلي إذا حركت لساني أن يبل حلقي ريقي فيخفف عني بعض ماأجده من العطش فترنمت بصوتي:

القصر فالنخل فالجماء بينهما ......

فلما سمعني الأسود، ماشعرت به إلا وقد احتملني حتى أدخلني خباءه ثم قال: إي، بأبي أنت وأمي، هل لك في سويق السلت (الشعير المقشور) بهذا الماء البارد؟ فقلت: قد منعتني أقل من ذلك، وشربة ماء تجزئني، قال: فسقاني حتى رويت، وجاء الغلام فأقمت عنده إلى وقت الرواح، فلما أردت الرحلة قال: إي، بأبي أنت وأمي، الحر شديد ولا آمن عليك مثل الذي أصابك، فأذن لي في أن أحمل معك قربة من ماء على عنقي وأسعى بها معك، فكلما عطشت سقيتك صحناً وغنيتني صوتاً.

قال: قلت ذلك لك، فوالله مافارقني يسقيني وأغنيه حتى بلغت المنزل(*)

٢– كان ابن عائشة واقفاً بالموسم متحيراً، فمر به بعض أصحابه فقال له: مايقيمك هنا؟ فقال: إني أعرف رجلاً لو تكلم لحبس الناس هاهنا، فلم يذهب أحد ولم يجئ، فقال له الرجل: ومن ذاك؟ قال: أنا، ثم اندفع يغني:

جـرت سنحا فقلت لها أجيزي نوى مشمولة فمتى اللقاء

بنفسي من تذكره سقام أعانيه ومطلبه عناء

فحبس الناس، واضطربت المحامل، ومدت الإبل أعناقها...

وكادت الفتنة أن تقع، فأتي به هشام بن عبد الملك فقال له:

ياعدو الله، أردت أن تفتن الناس؟ فأمسك عنه وكان تياها، فقال له هشام: ارفق بتيهك.

فقال:

حقٌ لمن كانت هذه مقدرته على القلوب أن يكون تياهاً.

فضحك منه وخلى سبيله(**).

٣ ـ خرج ابن عائشة المدني من عند الوليد بن يزيد، وقد غناه

(*) – المصدر : مختار الأغاني ٩: ٣٥٩ – ٣٦

(**) – المصدر : مختار الأغاني ٩: ٣٧٤

أبعدكَ معقلاً أرجو وحصناً ... قدَ اعيتني المعاقل والحصون

فأطربه فأمر له بثلاثين ألف درهم، وبمثل كارة القصار كسوة.

فبينما ابن عائشة يسير إذ نظر إليه رجل من أهل وادي القرى، كان يشتهي الغناء، ويشرب النبيذ، فدنا من غلامه، وقال:

من هذا الراكب؟ قال: هذا ابن عائشة المغني، فدنا منه وقال جعلت فداك. أنت ابن عائشة أم المؤمنين؟ قال: لا، أنا مولى لقريش، وعائشة أمي، وحسبك هذا فلا عليك أن تكثر، قال: وماهذا الذي أراه بين يديك من المال والكسوة؟

قال: غنيت أمير المؤمنين صوتا فأطربته فكفر وترك الصلاة، وأمر لي بهذا المال وهذه الكسوة. قال: جعلت فداك، فهل تمن علي بأن تسمعني ماأسمعته إياه؟ فقال له: ويلك، أمثلي يكلم بمثل هذا في الطريق! قال: فماأصنع، قال: الحقني بالباب. وحرك ابن عائشة بغلة شقراء كانت تحته، لينقطع عنه، فعدا معه حتى وافيا الباب كفرسي رهان ودخل ابن عائشة فمكث طويلاً طمعاً في أن يضجر وينصرف، فلم يفعل، فلما أعياه قال لغلامه، أدخله، فلما دخل قال له: ويلك من أين صبك الله علي؟ قال: أنا رجل من أهل وادي القرى أشتهي هذا الغناء، قال له: هل لك فيما هو أنفع لك منه؟! قال: وماذاك؟ قال: مائتا دينار وعشرة أثواب تنصرف بها إلى أهلك! فقال له: جعلت فداك، والله إن لي بنية مافي أذنها - علم الله - حلقة من الورق فضلاً عن الذهب، وإن لي زوجة ماعليها - يشهد الله - قميص، ولو أعطيتني جميع ماأمر لك به أمير المؤمنين على هذه الخلة، والفقر اللذين عرفتكهما، وأضعفت لي ذلك، لكان الصوت أعجب الي، وكان ابن عائشة تائهاً لايغني الا لخليفة أو لذي قدرٍ جليل من إخوانه، فتعجب ابن عائشة منه ورحمه، فغناه الصوت فطرب له طرباً، وجعل يحرك

رأسه حتى ظن أن عنقه سينقصف، ثم خرج من عنده ولم يرزأه شيئاً.

وبلغ الخبر الوليد بن يزيد فسأل ابن عائشة عنه، فجعل يغيب عن الحديث ثم جد الوليد به فصدقه عنه، وأمر بطلب الرجل، فطلب حتى أحضر، ووصله صلة سنية، وجعله من ندمائه ووكله بالسقي، فلم يزل عنده، حتى مات(*).

٤- كان ابن عائشة تائهاً سيء الخلق، فان قال له انسان: تغنّ. قال: ألمثلي يقال هذا؟ وإن قال له إنسان وقد ابتدأ بغناء: أحسنت قال: ألمثلي يقال أحسنت ثم يسكت، فكان قليلاً ماينتفع به.

فسال العقيق مرة فدخل عرصة سعيد بن العاص الماء حتى ملأها فخرج الناس إليها وخرج ابن عائشة فيمن خرج، فجلس على قرن البئر، فبينما هم كذلك اذ طلع الحسن بن الحسن بن علي بن ابي طالب - رضي الله عنهم - على بغلة وخلفه غلامان أسودان، كأنهما من الشياطين، فقال لهما:

امضيا رويداً حتى تقفا بأصل القرن الذي عليه ابن عائشة، فخرجا حتى فعلا ذلك، ثم ناداه الحسن: كيف أصبحت يا بن عائشة قال: بخير، فداك أبي وأمي. قال: أنظر مَن إلى جنبك، فنظر، فإذا العبدان، فقال له: أتعرفهما؟ قال: نعم: قال: فهما حران لئن لم تغنني مائة صوت لآمرنهما بطرحك في البئر، وهما حران لئن لم يفعلا لأقطعن أيديهما، فاندفع ابن عائشة فكان أول ماابتدأ به في شعر أبي العيال الهذلي:

١- إلا لله درك مــــن	فتى قوم إذا رهبوا
٢- وقالوا من فتى للحر	ب يرقبنا ويـرتقب
٣- فكنت فتاهـم فيهـا	إذا تدعى لها تثـب
٤- ذكرت أخي فعاودني	صداع السقم والوصب

(*) - المصدر : مختار الأغاني ٩: ٢٧٩ - ٣٨٠

٥- كما يعتاد ذات البوّ . بعد سلوها الطرب
٦- على عبـــد بن زهـــرة بت طول الليل انتحب

ثم لم يسكت حتى غنى مائة صوت، فيقال: إن الناس لم يسمعوا من ابن عائشة أكثر مما سمعوا في ذلك اليوم.

ومارئي يوم أحسن منه، ولقد سمع الناس شيئاً لم يسمعوا مثله، ومااحد تشاغل عن استماع غنائه بشيء، ولاانصرف أحد لقضاء حاجة ولالغير ذلك حتى فرغ.

ولقد تبادر الناس من المدينة وماحولها حيث بلغهم الخبر لاستماع غنائه. فيقال:

انه مــارئي جـمـع في ذلك الموضع مثل ذلك الجـمـع، ولقـد رفع الناس أصواتهم يقولون له: أحسنت والله، أحسنت والله - ثم انصرفوا حوله يزفونه إلى المدينة زفاً(*).

٥- كان عبد الله بن سهل وجماعة وقوفاً بكناسة الدوا، في الجانب الغربي من بغداد يتحدثون، فاقبل نخارق على حمار أسود، وعليه قميص رقيق ورداء مُسَهَّم(**) فقال: فيم كنتم؟ فأخبروه، فقال: دعوني من وسواسكم هذ: أي شيء لي عليكم إن رميت نفسي بين قبرين من هذه القبور وغطيت وجهي وغنيت صوتاً فلم يبق أحد في الكناسة ولافي الطريق من مُشـتـر ولابائع ولاصـادر ولاوارد الا وترك عمله وقرب مني واتبع صوتي؟ فقال عبد الله: إني لأحب أن أرى هذا، فسل ماشئت: فقال: فرسك الأشقر الذي طلبته منك فمنعتنيه، فقال: هو لك: ان فعلت ماقلت.

ثم دخل المقبرة، ورمى بنفسه بين قبرين وتغطى بردائه، ثم اندفع يغني من شعر أبي العتاهية...

(*) - المصدر : مختار الأغاني ٩: ٢٧٢ - ٢٧٣
(**) - مُسَهَّم: مخطط

١- نـادت بوشـك رحيـلك الأيـام أفلسـت تسمـع أم بك استصمـام
٢- ومضى أمامك من رأيت وأنت لل بـاقيـن حتـى يلحقـوك إمـام
٣- مالـي أراك كـأن عينـك لاتـرى عبـراً تمـر كأنهـن سهـام
٤- تأتـي الخطوب وأنت منتبه لهـا فـإذا مضـت فكأنهـا أحـلام

قـال: فرأيت الناس ينفـضّون إلى المقبـرة أرسـالاً، من بين راكب وراجل وصاحب شول[1]، وصـاحب جدي، ومـار بالطريق حتى لم يبق في الطريق أحد ثم قال لنا من تحت ردائه:

هل بقي أحد؟ قلنا: لا، قد وجب الرهن، فقام فركب حماره، وعاد الناس إلى صنائعهم وقال لعبد الله:

أحضر الفرس. فقال: على أن تقيم اليوم عندي. قال: نعم فانصرفوا وسلم الفرس إليه وبره وأحسن إليه، وأحسن رفده[2].

٦- سمعت اسحق بن ابراهيم الموصلي يتحدث قال: حججت مع أمير المؤمنين الرشيد فلما قفلنا فنزلنا المدينة، أخذت بها رجلاً كان له سن ومعرفة وأدب فكان يمتـعني، فإني ذات ليلة في منزلي إذا بصوته يستـأذن علي، فظننت أمراً قد فدحه ففزع فيه إلي. فأسرعت نحو الباب فقلت: ماجاء بك؟ فقال: إذن أخبرك، دعـاني صـديق لي إلى طعـام عـتيـد[3] وشـراب قـد التـقى طرفـاه[4] وشـواء رشراش[5] وحديث ممتع وغناء مطرب فأجبته وأقمت معه إلى هذا الوقت، فأخذت في حميا الكأس مأخذها ثم غنّيت بقول نصيب:

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب وقـل إن تملّينا فما ملّك القلب

فكدت أطير طرباً ثم وجدت في الطرب نقصاً إذ لم يكن معي من يفهم هذا كمـا فـهمتـه ففـزعت إليك لأصف لك هذه الحال ثم أرجع إلى صاحبي.

---

(١) - شول : جمل .
(٢) - المصدر : مختار الأغاني ١٠: ٣٤٤ - ٣٤٥
(٣) - عتيـد : حاضر
(٤) - التقى طرفاه: في الجودة والصفاء
(٥) - رشراش : دسم

وضرب نعليه مولياً عني فقلت: قف أكلمك فقال: مابي إلى الوقوف إليك من حاجة(١).

٧- قال رجل لأبي العتاهية، وقد حضرته الوفاة: هل في نفسك شيء تشتهيه قال: يحضر مخارق الساعة فيغنيني:

١- سيعـرض عن ذكري وتنسى مودتي
ويحـدث بعـدي للخليـل خليـل

٢- اذا ماانقضت عني من الدهر مدتـي
فـإن غنـاء الباكيـات قليـل(٢)

٨- حدثنا مكين العذري قال:

سمعت عمر الوادي قال: بينا أنا أسير بين العرج والسقيا، إذ سمعت رجلاً يتغنى ببيتين لم أسمع مثلهما قط وهما(٣):

وكنت إذا ماجئت سعدى بأرضها   أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها
مـن الخفرات البيض ود جليسها   إذا ماانقضت أحدوثة لو تعيدها

قال: فكدت أسقط عن راحلتي طرباً فسَمتُّ (قصدت) سمته (قصده) فإذا هو راعي غنم فسألته إعادته فقال: والله لو حضرني قرى أقريكه ماأعدته، ولكني أجعله قراك الليلة، فإني ربما تغنيت بهما، وأنا غرثان (جوعان)، فأشبع، وظمآن فأروى، ومستوحش فآنس، وكسلان فأنشط، فاستعدته إياهما، فأعادهما حتى حفظتهما، فماكان زادي حتى وردت المدينة غيرهما(٤).

---

(١) - بغية الآمل من كتاب االكامل ٦: ٧ - ٨
(٢) - المصدر : مختار الأغاني ١٠: ٣٤٤
(٣) - البيتان لكثير عزة في ديوانه : ٢٠٠
(٤) - المصدر : مصارع العشاق ١: ١٠٣

العبـاد والفقهـاء والغنـاء

نشوة العباد والفقهاء بالغناء:

ولهذه النشوة وقائع كثيرة، أكتفي بسرد أشهرها.

١- أبو السائب المخزومي يصلي ويقطع صلاته ويسمع الغناء.

٢- أبو السائب المخزومي يرقص.

٣- ناسك مريض يشفيه الغناء.

٤- ابن أبي عتيق يرمي بنفسه إلى الأرض.

٥- شيخ يلقي نفسه في نهر الفرات.

٦- ابن أبي عتيق يتشفع لمغنين ويلغي ترحيلهم عن المدينة.

٧- ابن عبد الله بن جعفر الطيار يدور ويرقص ويغني.

٨- حسان بن ثابت يسمع الغناء ويبكي.

٩- عبد الله بن جعفر الطيار يحرك معاوية بن أبي سفيان ويطربه بغناء جواريه.

١٠- مدني عابد يشفع لمغن في المسجد وينقذه من الشرطي.

١١- قاض يكبر على جنازة وقد كتب على ظهر يده شعراً غني به.

١٢- عطاء بن أبي رباح يسمع الغناء فيحرك رأسه وشفتيه.

العباد والفقهاء والغناء

١- قال معبد: أتيت أبا السائب المخزومي، وكان يصلي في كل يوم وليلة ألف ركعة، فلما رآني تجوز وقال: ماممك من مبكيات ابن سريج؟ قلت: قوله:

ولهـن بالبيـت العتيـق لبانـة	والبيت يعـرفهـن لو يتكلـم
لـو كـان حيا قبلهن ظعائنا	حيا الحطيم وجوههن وزمـزم
لبثوا ثلاث منى بمنزل غبطـة	وهم على سفر لعمرك ماهـم
متجـاورين بغيـر دار اقامــة	لو قد أجد تفرق لم يندموا

فقال لي: غنه، فغنيته، ثم قام يصلي فأطال، ثم تجوز إلي فقال:
مامعك من مطرباته ومشجياته؟ فقلت: قوله:

لسنا نبالي حين ندرك حاجة ... مابات أوظل المطي معقّلا

فقال لي: غنه، فغنيته، ثم صلى وتجوز إلي، وقال:
مامعك من مرقصاته؟ فقلت:

فلم أرَ كالتجمير منظر ناظر ... ولا كليالي الحج يفتنّ ذا هوى

فقال: كما أنت حتى أتحرم لهذا بركعتين(١).

٢- التقى ابن سلمة الزهري والأخضر الجدّيّ ببئر الفصح فقال ابن سلمة: هل لك في الاجتماع نستمتع بك؟ فقال له الأخضر:

لقد كنت إلى ذلك مشتاقاً قال: فقعدا يتحدثان، فمر بهما أبو السائب فقال: يامطربي الحجاز، ألشيء كان اجتماعكما؟ فقالا: لغير موعد كان، أفتؤنسنا؟

قال: فقعدوا يتحدثون، فلما مضى بعض الليل، قال الأخضر لابن سلمة: ياأبا الأزهر: ابهار الليل، وساعدك القمر فوقع بقهقهة ابن سريج وأصب مغناك فاندفع يغني:

١- تجنت بلا جرم وصدت تغضباً ... وقالت لتربيها مقالة عاتب
٢- سيعلم هذا أنني بنت حرة ... سأمنع نفسي من ظنون كواذب
٣- فقولي له عنا تنح فإننا ... ابيات فحش طاهرات المناسب

قال: فحبل أبو السائب يزفن(٢) ويقول: أبشر حبيبي فأنت أفضل من شهداء قزوين، قال: ثم قال ابن سلمة للأخضر: نعم المساعد على هم الليل أنت، فوقع بنوح ابن سريج ولاتعدُ مغناك. فاندفع يغني:

(١) المصدر: مختار الأغاني ٦: ٢٣١ - ٢٣٢
(٢) يزفن: يرقص

فلما التقينا بالحجون تنفست   تنفس محزون الفؤاد سقيم
وقالت، ومايرقى من الخوف دمعها :   أقاطننا أم أنت غير مقيم
فإنا غدا تحدى بنا العيس بالضحى   وأنت بما تلقاه غير عليم
فقطع قلبي قولها ثم أسبلت   محاجر عيني دمعها بسجوم

فجعل أبو السائب يتأفف ويقول:

أعتق ماأملك إن لم تكن فردوسية الطينة، وإنها بعلمها لأفضل من آسية امرأة فرعون(١).

٣- روى عمرو بن عقبة - المعروف بابن الماشطة - قال:

خرجت أنا وأصحاب لي فيهم إبراهيم بن أبي الهيثم إلى العقيق، ومعنا رجل ناسك كنا نحتشم منه، وكان محموماً نائماً. وأحببنا أن نسمع من معنا من المغنين ونحن نهابه ونحتشم، فقلت له:

ان فينا رجلاً ينشد الشعر فيحسن ونحن نحب أن نسمعه، ولكنا نهابك. قال: فماعلي منكم: أنا محموم نائم فاصنعوا مابدالكم، فاندفع ابراهيم يغني:

ياأم بكر حبك البادي   لاتصرميني إنني غادي

فأجاده وأحسنه. قال: فوثب الناسك فجعل يرقص ويصيح: أريد امتاعاً من الزاد، والله أريد امتاعاً من الزاد(٢)...

٤- قال عبد الله بن جعفر لابن أبي عتيق: لو غنتك جارتي صوتاً ماأدركت (زكاتك) قال ابن أبي عتيق: قل لها تفعل، وليس عليك إن مت ضمان، فأخذ عبد الله بن جعفر بيده وأدخله منزله، ثم أمر الجارية فخرجت وقال لها: هات، فغنت:

بهواك صيرني العذول نكالا   وجد السبيل إلى المقال فقالا

(١) : المصدر : مختار الأغاني ٦: ٢٣٩ - ٢٤٠
(٢) - المصدر : مختار الأغاني ٧ : ١٩ - ٢٠

ونهيت نومي عن جفوني فانتهى وأمرت ليلي أن يطول فطالا

قال: فرمى ابن أبي عتيق بنفسه إلى الأرض وقال: (فإذا وجبت جنوبها فكلوا منها وأطعموا القانع والمعتر)(١).

٥- اصطحب شيخ وشبان في سفينة، فقال بعض الشبان للشيخ: ان معنا قينة، ونحن نجلك أن تسمع غناءها. فقال: الله المستعان فشأنكم، فغنت:

حتى إذا الصبح بدا ضوؤه وغابت الجوزاء والمرزم

خرجت والوطء خفي كما ينساب من مكمنه الأرقم

فألقى الشيخ نفسه في الفرات، وجعل يقول: أنا الأرقم، فأدركوه وقد كاد يغرق، فقالوا: ماصنعت بنفسك؟ فقال: إني أعلم - والله - من معاني الشعر مالاتعلمون(٢).

٦ - لما دخل عثمان بن حيان المري المدينة والياً عليها، اجتمع إليه الأشراف من قريش والأنصار فقالوا له:

- إنك لاتعمل عملاً أحرى من تحريم الغناء والرثاء ففعل وأجلهم ثلاثاً.

فقدم ابن أبي عتيق في الليلة الثالثة - وكان غائباً - فحط رحاله بباب سلامة الزرقاء، وقال: قد بدأت بك قبل أن أصير إلى منزلي، قالت: أو ماتدري ماحدث بعدك؟ وأخبرته الخبر فقال: أقيمي إلى السحر حتى ألقاه.

فلقيه وأخبره أنه إنما أقدمه حب التسليم عليه، وقال له: إن أفضل ماعملت تحريم الغناء والرثاء، فقال: إن أهلك أشاروا علي بذلك. فقال: إنهم وفقوا ووفقت، ولكني رسول امرأة اليك تقول: قد كانت هذه صناعتي، فتبت إلى الله منها، وأنا أسألك أيها الأمير أن لا تحول بينها وبين مجاورة قبر النبي - صلى الله عليه وسلم -

(١) - المصدر : العقد الفريد ٧: ١٩

(٢) المصدر: مختار الأغاني ١: ٩٩

فقال عثمان: إذن أدّعها فقال: إذن لاتدعك الناس، ولكن تدعو بها فتنظر إليها، فإن كان يجوز تركها تركتها.

قال: فادع بها، فأمرها ابن أبي عتيق فتنقبت وأخذت سبحة في يدها، وصارت إليه، فحدثته عن مآثر آبائه ففكه بها، فقال ابن أبي عتيق: أريد أن أسمع الأمير قراءتها ففعلتْ فحركه حداؤها ثم قال له ابن أبي عتيق: فكيف لو سمعتها في صناعتها التي تركتها فقال له: قل لها فلتغن فغنت:

سددن خصاص البيت لما دخلنه بكل بنان واضح وجبين

فنزل عثمان عن سريره، ثم جلس بين يديها وقال:

– لا والله مامثلك يخرج عن المدينة. فقال ابن أبي عتيق:

يقول الناس أذن لسلامة ومنع غيرها، فقال له:

قد أذنت لهم جميعاً(١).

٧– وقيل: إنها (حبابة) قالت له (يزيد بن عبد الملك) لما قال لها: هل رأيت أطرب مني؟ نعم ابن الطيار معاوية بن عبد الله بن جعفر، فكتب فيه إلى عبد الله بن الضحاك فحمل إليه، فلما قدم أرسلت إله حبابة: إنما بعثت إليك لكذا وكذا، وأخبرته بالقصة، فإذا دخلت عليه وتغنيت، فلا تظهرن طرباً حتى أغنيه الصوت الذي غنيته، فقال: سوأة، على كبر سني؟! فدعا به يزيد وهو على طنفسة خز، ووضع لمعاوية مثلها، فجاؤوا بجامين فيهما مسك، فوضعت إحداها بين يدي يزيد، والأخرى بين يدي معاوية، فقال: فلم أدر كيف أصنع، فقلت: أنظر كيف يصنع فاصنع مثله، فكان يقلبه فيفوح ريحه، وأفعل مثل ذلك فدعا بحبابة، فغنت، فلما غنت ذلك الصوت، أخذ معاوية الوسادة فوضعها على رأسه وقام يدور ويغني:

(١) – المصدر: الأغاني: ٨: ٣٤١– ٣٤٢/
العقد الفريد ٧: ٤٥–٤٦
جمع الجواهر: ٤٥

الدخن بالنوى - يعني اللوبياء، قال فأمر لي بصلات عدة دفعات إلى أن خرج فكان مبلغها ثمانية آلاف دينار(١).

٨- وحدثني غير واحد من اصحابنا عن أبي زيد سعيد بن أوس الأنصاري بسنده قال:

كانت وليمة في أخوالنا، وهم حي يقال لها بنو نُبيط من الأنصار قال: فحضر الناس وجاء حسان بن ثابت وقد ذهب بصره ومعه ابنه عبد الرحمن يقوده، فلما وضع الطعام وجيء بالثريد قال حسان لابنه: أطعام يد أم طعام يدين، فقال بل طعام يد فأكل، ثم جيء بالشواء فقال أطعام يد أم طعام يدين فقال: طعام يدين فأمسك، وفي المجلس قينتان تغنيان بشعر حسان:

انظر خليلي بباب جلق هل تؤنس دون البلقاء من أحد

قال: وحسان يبكي ويذكر ما كان فيه من صحة البصر والشباب، وعبد الرحمن يومئ إليهما أن زيدا.

قال أبو زيد: فلاعجبني ما أعجبه من أن تبكيا أباه، يقول: عجبت ما اشتهى من أن تبكيا أباه(٢).

٩- حدثت أن معاوية قال لعمرو: امض بنا إلى هذا الذي قد تشاغل باللهو وسعى الى هدم مروته حتى ننعي عليه، -أي نعيب عليه- فعله، يريد عبد الله بن جعفر بن أبي طالب فدخلا عليه وعنده سائب خاثر وهو يلقي على جوار لعبد الله. فأمر عبد الله بتنحية الجواري لدخول معاوية، وثبت سائب مكانه، وتنحى عبد الله عن سريره لمعاوية فرفع معاوية عمراً فأجلسه إلى جانبه ثم قال لعبد الله: أعد ماكنت فيه، فأمر بالكراسي فألقيت وأخرج الجواري، فتغنى سائب بقول قيس بن الخطيم:

(١) المصدر: مختار الأغاني ٣:٢٩٢- ٢٩٣

(٢) المصدر: بغية الأمل ٦: ٨- ٩

ديار التي كادت ونحن على منى *تحل بنا لولا نجاء الركائب*
ومثلك قد أصبيت ليست بكنة *ولا جارة ولا حليلة صاحب*

وردده الجواري عليه، فحرك معاوية يديه، وتحرك في مجلسه ثم مد رجليه فجعل يضرب بهما وجه السرير فقال له عمرو:

اتئدْ يا أمير المؤمنين، فإن الذي جئت لتلحاه أحسن منك حالاً وأقل حركة.

فقال معاوية:

اسكت لا أبالك، فإن كل كريم طروب(١).

١٠ – ان مدنيا كان يصلي مذ طلعت الشمس إلى أن قارب النهار أن ينتصف، ومن ورائه رجل يتغنى، وهما في مسجد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فإذا رجل من الشرط قد قبض على المغني فقال: أترفع عقيرتك بالغناء في مسجد رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فأخذه.

فانفتل المدني من صلاته فلم يزل يطلب إليه فيه حتى استنقذه، ثم أقبل عليه فقال: أتدري لم شفعت فيك؟

قال: لا ولكني إخالك رحمتني قال: إذن فلا رحمني الله.

قال: فليد تقدمت مني إليك؟ قال: لا –والله– ولا عرفتك قبلها

قال: فخبرني قال: لأني سمعتك غنيت أنفا فاقمت واوات معبد، أما – والله – لو أسأت التأدية لكنت أحد الأعوان عليك.

والصوت الذي ينسب الى واوات معبد شعر الأعشى الذي يعاتب فيه يزيد بن مُسهر الشيباني؛ وهو قوله:

هريرة ودعها وإن لام لائم
غداة غد أم أنت للبين واجم؟

---

(١) المصدر: بغية الأمل ٦: ١٢– ١٣

لقد كان في حول ثواء ثويته

تقضي لبانات ويسأم سائم(١)

١١- حكي عن القاضي أبي عبد الله محمد بن عيسى أنه خرج في جنازة وكان لرجل من إخوانه منزل بالقرب من المقبرة، فعزم عليه في الميل إليه فنزل وأحضر له طعاماً فغنت جارية:

طابت بطيب لثاتك الأقداح ... وزها بحمرة خدك التفاح

وإذا الربيع تنسمت أرواحه ... نمت بعرف نسيمك الأرواح

وإذا الحنادس أسبلت ظلماءها ... فضياء وجهك في الدجى مصباح

فكتبها القاضي طرباً بها على ظهر يده ثم خرج قال راويه: فلقد رأيته يكبر على الجنازة، وهذه الأبيات على ظهر يده(٢).

١٢- قال عبد الرحمن بن ابراهيم المخزومي:

أرسلتني أمي، وأنا غلام. أسأل عطاء بن أبي رباح عن مسألة. فوجدته في دار يقال لها دار المعلى -وقال أبو أيوب في خبره: دار القل -وعليه ملحفة معصفرة، وهو جالس على منبر، وقد ختن ابنه، والطعام يوضع بين يديه، وهو يأمر به أن يفرق في الخلق، فلهوت مع الصبيان، ألعب بالجوز، حتى أكل القوم وتفرقوا وبقي مع عطاء خاصته، فقالوا:

يا أبا محمد، لو أذنت لنا فأرسلنا إلى الغريض وابن سريج، قال: ماشئتم، فأرسلوا إليهما، فلما أتيا، قاموا معهما وثبت عطاء في مجلسه فلم يدخل، فدخلوا بهما بيتاً في الدار فتغنيا وأنا أسمع، فبدأ ابن سريج فنقر بالدف وتغنى بشعر كثير:

١- بليلى وجارات لليلى كأنها ... نعاج الملا تحدى بهن الأباعر

٢- أمنقطع ياعز ما كان بيننا ... وشاجرني ياعز فيك الشواجر

٣- إذا قيل هذا بيت عزة قادني ... إليه الهوى واستعجلتني البوادر

٤- أصد وبي مثل الجنون لكي يرى ... رواة الخنا أني لبيتك هاجر

---

(١) المصدر: بغية الأمل ٦: ٢١

(٢) المصدر: ديوان الصبابة: ٢٣٦

(أ) - الملا: الصحراء (٢) - الشواجر: المعاذلات (٣) - البوادر: الدموع

فكأن القوم نزل عليهم السبات(١) وأدركهم الغشي، فكانوا كالأموات ثم أصغوا إليه بآذانهم وشخصت إليه أعينهم، وطالت أعناقهم ثم غنى الغريض بصوت أنسيته بلحن آخر، ثم غنى ابن سريج ووقع بالقضيب، وأخذ الغريض الدف فغنى بشعر الأخطل:

١- فقلت اصبحونا لا أبا لأبيكم
وماوضعوا الأثقال إلا ليفعلوا

٢- وقلت اقتلوها عنكم بمزاجها
وأكرم بها مقتولة حين تقتل

٣- أناخوا فجروا شاصيات(٢) كأنها
رجال من السودان لم يتسربلوا

فوالله مارأيتهم تحركوا ولا نطقوا إلا مستمعين لما يقول:

ثم غنى الغريض بشعر آخر وهو:

١- هل تعرف الرسم والأطلال والدمنا
زدن الفؤاد على ماعنده حزنا

٢- دار لأسماء إذ كانت تحل بها
وإذ ترى الوصل فيما بيننا حسنا

٣- إذ تستبيك بمصقول عوارضه
ومقلتي جؤذر لم يعدُ أن شَدَنا

ثم غنيا بلحن واحد، فلقد خيل إلى أن الأرض تميد، وتبينت ذلك في عطاء أيضاً. وغنى الغريض في شعر عمر بن أبي ربيعة وهو قوله:

كفى حزنا أن تجمع الدار شملنا
وأمسي قريبا لا أزورك كلما

---

(١) السبات: النعاس

(٢) - الشاصيات: الزقاق. لم يتسربلوا: لم يلبسوا ثيابهم

(٣) - الجؤذر: الغزال

دعي القلب لايزدد خبالاً مع الذي
به منك أو داوي جواه المكتما
ومن كان لايعدو هواه لسانه
فقد حل في قلبي هواك وخيما
وليس بتزويق اللسان وصوغه
ولكنه قد خالط اللحم والدما

وغنى ابن سريج أيضاً:

١- خليلي عوجا نسأل اليوم منزلا
أبى بالبراق العفر أن يتحولا
٢- ففرع النبيت فالشرى خف أهله
وبدل أرواحاً جنوباً وشمالا
٣- أرادت فلم تسطع كلاماً فأومأت
إلينا ولم تأمن رسولا فترسلا
٤- بأن بتْ عسى أن يستر الليل مجلسا
لنا أو تنام العين عنا فتقبلا

وغنى الغريض أيضاً:

١- ياصاحبي قفا نقض لبانة(١)
وعلى الظعائن(٢) قبل بينكما اعرضا
٢- لاتعجلاني أن أقول بحاجة
رفقاً فقد زودت زاداً محرضا(٣)
٣- ومقالها بالنعف نعف محسر(٤)
لفتاتها هل تعرفين المعرضا
٤- هذا الذي أعطى مواثق عهده
حتى رضيت وقلت لي: لن ينقضا

---

(١)- اللبانة: الحاجة.
(٢) - الظعائن: النساء في الهوادج
(٣) - محرض: قاس قاتل.
(٤)- نعف محسر: مكان.

وأغاني أنسيتها، وعطاء يسمع على منبره ومكانه، وربما رأيت رأسه قد مال، وشفتيه تتحركان حتى بلغته الشمس، فقام يريد منزله، فما سمع السامعون شيئاً أحسن منهما وقد رفعا صوتيهما وتغنيا بهذا. ولما بلغت الشمس عطاء قام، وهم على طريقة واحدة في الغناء، فاطلع في كوة البيت، فلما رأوه قالوا: يا أبا محمد، أيهما أحسن غناء؟ قال: الرقيق الصوت، يعني ابن سريج.

وغنى ابن سريج في شعر لابن أذينة:

ولهن بالبيت العتيق لبانة ... والبيت يعرفهن لو يتكلمُ

لو كان حيّا قبلهن ظعائنا ... حيا الحطيم وجوههن وزمزم

وكأنهن وقد حسرن لواغبا ... بيض باكناف الحطيم مركم

لبثوا ثلاث منى بمنزل غبطة ... وهم على سفر لعمرك ماهم

متجاورين بغير دار إقامة ... لوقد أجد رحيلهم لم يندموا(١)

الخلفاء والغناء

كان كثير من الخلفاء يسمعون الغناء ويطربون له ويجزون عليه، ولعل أكثرهم حرصاً عليه وطربا به كان الوليد بن يزيد، ثم يزيد بن عبد الملك، وهذه حكايات ثمان رويت عن الخلفاء:

١- الوليد بن يزيد ينزل عن فراشه وسريره طربا.

٢- الوليد بن يزيد ينزع ثيابه ويقذف بنفسه في بركة.

(١) المصدر: مختار الأغاني ٦: ٢٣٢- ٢٣٥

٣- الوليد بن يزيد يقبل ابن عائشة ويبقى عريان.

٤- الوليد بن يزيد ينعر طرباً نعرة يسمعها أهل مكة.

٥- يزيد بن عبد الملك يجد من هو أكثر طرباً منه عند الغناء، يجد من يحرق لحيته ويصيح.

٦- يزيد بن عبد الملك يدور هو وجواريه حتى يقع مغشيا عليه.

٧- الرشيد يسمع غناء مخارق فيبكي ويشرب.

٨- الرشيد يعيده الغناء إلى أم جعفر.

٩- الواثق يصدر أحكاماً على المغنين.

١٠- الواثق ينظم الأشعار ويضع أصواتها.

وهنالك عشرات من حكايات استماع الخلفاء الغناء أكتفي منها بهذا القدر اليسير، ويكفي أن نعيد رأي الدكتور شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) حين قال: (وإن من يقرأ كتاب الأغاني ليخيل إليه أنه لم يكن في العصر العباسي إلا الغناء والمغنون والمغنيات).

١- غني الوليد بن يزيد في شعر اسماعيل بن يسار النسائي:

١- *حتىٰ إذا الصبح بدا ضوؤه*   *وغابت الجوزاء والمرزم*(١)

٢- *خرجت والوطء خفي كما*   *ينساب من مكمنه الأرقم*(٢)

فقال: من يقول هذا؟ قالوا: رجل من أهل الحجاز يقال له: إسماعيل، فكتب في اشخاصه إليه، فلما دخل عليه استنشده القصيدة فأنشده:

---

(١) - الجوزاء والمرزم: نجمان

(٢) - الأرقم: أخبث الحيات.

١- كلثم أنت الهم ياكلثم ... وأنتم الداء الذي أكتم

٢- أكاتم الناس هوى شفني ... وبعض كتمان الهوى أحزم

٣- لاتتركيني هكذا ميتاً ... لا أمنح الود ولا أصرم

٤- أو في بما قلت ولا تندمي ... إن الوفي القول لا يندم

٥- آية ماجئتُ على رقبة ... بعد الكرى والناس قد نوموا

٦- أخافت المشي حذار العدا ... والليل داج حالك مظلم

٧- ودون ما حاولت إن زرتكم ... أخوك والخال معا والحم

٨- وليس إلا الله لي صاحب ... إليكم والصارم اللهذم

٩- ثم انجلى الحزن وروعاته ... وغيب الكاشح والمبرم

١٠- فبت فيما شئت من نَعمة ... يمنحنيها نحرها والفم

١١- حتى إذا الصبح بدا ضوؤه ... وغابت الجوزاء والمرزم

١٢- خرجت والوطء خفي كما ... ينساب من مكمنه الأرقم

فطرب الوليد، حتى نزل عن فراشه وسريره، وأمر المغني فغنى فيه، وشرب أقداحاً، وأمر لإسماعيل بجائزة سنية وسرحه إلى المدينة(*).

٢- قال الوليد بن يزيد يوماً: لقد اشتقت إلى معبد، فوجه البريد إلى المدينة فاتى بمعبد، وأمر الوليد ببركة قد هيئت له فملئت بالخمر والماء، وأتي بمعبد فأمر به، فأجلس والبركة بينهما وبينهما سترقد أرخي، فقال له غنني يامعبد:

لهفي على فتية ذل الزمان لهم ... فما أصابهم إلا بما شاؤوا

مازال يعدو عليهم ريب دهرهم ... حتى تفانوا وريب الدهر عدّاء

أبكى فراقهم عيني وأرقها ... إن التفرق للأحباب بكاء

---

(٨) اللهذم: القاطع. (٩) الكاشح: اللائم، والمبرم: الثقيل: (١٠) النعمة: بفتح النون: السرور

(*) المصدر: مختار الأغاني ١: ٩٨

فغناه إياه، فرفع الوليد الستر، ونزع ملاءة مطيبة كانت عليه وقذف نفسه في تلك البركة، فنهل فيها نهلة ثم أتى بأكواب غيرها، وتلقوه بالمجامر والطيب.

ثم قال غنني:

لـــو أن دون لقـــائهـــا — *جبـلاً مزلّقـة مضابـــهْ*
لأتيتهــــا إن المحـــــ — *ـسب إذا نأى طال اجتنابه*
ولـــو أن دون لقـــائهـــا — *ضرغامـة كالـزج نابـه*
لأتيتهـــا بالسيـــف صلـ — *ـتاً لا أخـاف والا أهابـه*

فغناه فرمى نفسه في البركة، فنهل نهلة بان – والله – فيها النقصان، ثم أتي بأكواب غيرها وتلقوه بالمجامر والطيب ثمْ قال:

غنني

يا ربـع مالـك لاتجيـب متيمـا — *قد عاج نحوك زائراً ومسلمـا*
جادتك كـل سحابـة هطالـة — *حتى ترى عن زهـرة متبسمـا*
لو كنت تدري من دعاك أجبته — *وبكيت من حرق عليه إذاً دما*

فغناه فدعا له بخمسة عشر ألف دينار فصبها بين يديه، ثم قال: انصرف إلى أهلك واكتم مارأيت.

وقـيل: إنه قـال له: يامـعـبـد، من أراد أن يزداد عند الملوك بسطة فليكتم أسرارهم فقلت: ذلك مالا يحتاج أمير المؤمنين إلى إيصائي به(*).

٣– حدث شيخ من تنوخ قال: كنت صاحب ستر الوليد بن يزيد، فرأيت ابن عائشة عنده وقد غناه:

١– إني رأيـت صبيحـة النفـــر — *حـوراً نفـين عزيمـة الصبـر*
٢– مثل الكواكب فـي مطالعهـا — *بعد العشـاء أطفـن بالبـــدر*
٣– وخرجت أبغي الأجر محتسباً — *فرجعت موفـوراً مـن الـــوزر*

(*) المصدر: مختار الأغاني ٩: ٢٦٤– ٢٦٥

فطرب الوليد حتى كفر وألحد وقال: ياغلام اسقنا بالسماء الرابعة، وكان الغناء يعمل فيه عملاً ضل عنه من بعده، ثم قال: أحسنت – والله – ياأميري، أعد بحق عبد شمس، فأعاد، ثم قال: أحسنت – والله – ياأميري أعد بحق أمية، ثم قال: أعد بحق فلان، أعد بحق فلان، حتى بلغ من الملوك نفسه، فقال فقال: أعد بحياتي، فأعاد، قال: فقام إليه فأكب عليه، فلم يُبق عضواً من أعضائه إلا قبله، ثم نزع ثيابه فألقاها عليه، وبقي مجردا إلى أن أتوه بمثلها، ووهب له ألف دينار وحمله على بغلة وقال: اركبها بأبي أنت وانصرف، فقد تركتني على مثل المقلى من حرارة غنائك. فركبها على بساطه وانصرف(*).

٤– كان هشام بن عبد الملك مكرماً للوليد بن يزيد، وكان عبد الصمد بن عبد الأعلى مؤدباً للوليد، وكان فيما يقال زنديقاً، فحمل الوليد على الشراب والاستخفاف بدينه، فاتخذ ندماء وشرب وتهتك، فأراد هشام قطعهم عنه فولاه الموسم في سنة عشر ومائة، فرأى منه الناس تهاوناً واستخفافاً بدينه، وأمر مولاه عيسى فصلى بالناس، وبعث إلى المغنين فغنوه، وفيهم ابن عائشة فغناه:

سليمى أزمعت بينا

فنعر(١) الوليد نعرة إذن (٢) لها أهل مكة، وأمر لابن عائشة بألف دينار، وخلع عليه عدة خلع وحمله (٣) فخرج ابن عائشة من عنده بأمر أنكره الناس، وأمر للمغنين بدون ذلك، فتكلم أهل الحجاز وقالوا: أهذا ولي عهد المسلمين؟!(**)

(*) المصدر: مختار الأغاني ٩: ٣٧٨– ٣٧٩
(١) نعر نعرة: صاح صيحة
(٢) إذن لها: سمعها
(٣) حمله: أعطاه مركوباً
(**) المصدر: مختار الأغاني: ٩: ٣٨٣– ٣٨٤

٥- غنت حبابة يوماً بين يدي يزيد (بن عبد الملك):

ما أحسن الجيد من مليكة واللـ ـــبات إذ زانهـا ترائبـــها

فطرب ثم قـال لهـا: هل رأيت قط أطرب مني؟ قـالت: نعم، مـولاي الذي باعني، فـغاظه ذلك، فكتب في حمله مقيداً، فلما عرف خبره أمر بإدخاله إليه، وهو يرسف في قيده، وأمرها فغنت بغتة:

تشط غداً دار جيراننا وللدار بعد غد أبعد

فوثب حتى ألقى نفسه على الشمعة فأحرق لحيته وجعل يصيح: الحريق يا أولاد الزنا، فضحك يزيد وقال:

لعـمـري إن هذا لأطرب الناس، فـأمـر بحل قـيـوده، ووصله بألف دينار ووصلته حبابة، ورده إلى المدينة(*).

٦- قال يزيد بن عبد الملك يوماً لمعبد: يا أبا عباد، إني أريد أن أخبرك عن نفسي وعنك، فإن قلت فيه خلاف ما تعلم فلا تتحاش أن ترده علي فقد أذنت لك.

قال: يا أمير المؤمنين! لقد وضعك ربك بموضع لا يعصيك إلا ضال، ولا يرد عليك إلا مخطئ، قال: إن الذي أجده في غنائك لا أجده في غناء ابن سريج، أجد في غنائك متانة وفي غنائه انخناثاً ولينا. قال معبد: والذي أكرم أمير المؤمنين بخلافته وارتضاه لعباده، وجعله أميناً على أمة نبيه محمد - صلى الله عليه وسلم - ما عدا صفتي وصفة ابن سريج، وكذا يقول ابن سريج وأقول، ولكن إن رأى أمير المؤمنين أن يعلمني هل وضعني ذلك عنده فعل، قال: لا والله، ولكني أوثر الطرب على كل شيء قال:

يا سيدي فإن كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام، فأغرّب أنا ويشرّق هو، فمتى نلتقي؟ قال: أفتقدر أن تحكي رقيق ابن سريج؟

(*) المصدر: مختار الأغاني ٣: ٢٩٢

قال: نعم، فصنع من وقته لحنا من الخفيف في:

ألا للــــه قـــــوم و   لدت أخت بني سهم
هشـام وأبـو عبــد   مناف مدره الخصم
وذو الرمحين أشباك   على القوم والعـــزم
فهــذان يـــذودان   وذا من كثب يرمي

فغناه فصاح يزيد: أحسنت والله يامولاي، أعد فداك أبي وأمي فأعاد، فاستخفه الطرب حتى وثب وقال لجواريه: افعلن كما أفعل

وجعل يدور في الدار ويدرن معه وهو يقول:

يـادار دوريني   ياقرقر امسكيني
آليت منـذ حين   حقاً لتصرميني
ولاتواصليني   بالله فارحميني
لم تذكري يميني

فلم يزل يدور كما يدور الصبيان، ويدرن معه حتى خر مغشيا عليه ووقعن فوقه، مايعقل ولايعقلن، فابتدره الخدم فأقاموه وأقاموا من كان على ظهره من جواريه وحملوه، وقد كادت نفسه تذهب(*).

٧- قال هارون بن مخارق: كان أبي إذا غُني هذا الصوت:

١- باربع سلمى لقد هيجت لي طربا   زدت الفؤاد على علاتــه وصبــا
٢- ربـع تبـدل ممــن كـان يسكنــه   عفر الظبـاء وظلمانـاً بـه عُصَبـا

يبكي ويقول: أنا مولى هذا الصوت، فقلت له: وكيف ياأبت؟ فقال: غنيته مولاي الرشيد، فبكى وشرب عليه رطلاً، ثم قال: أحسنت يامخارق فسلني حاجتك، فقلت: تعتقني ياأمير المؤمنين من الرق، وتسترقني بولائك، أعتقك الله من النار فقال: أنت حر لوجه الله، أعد الصوت، فأعدته فبكى وشرب رطلاً وقال:

(*) المصدر: مختار الأغاني ٩: ٣٦٥-٣٦٦

أحسنت يامخارق، فسلني حاجتك، فقلت: ضيعة تقيمني غلتها، قال: قد أمرت لك بها، أعد الصوت، فأعدته فبكى وقال: سل حاجتك، فقلت: ياأمير المؤمنين، تأمر لي بمنزل ومايصلحه وفرش وخادم، قال: ذلك لك، أعد الصوت فأعدته فبكى وقال: سل حاجتك، فقبلت الأرض بين يديه وقلت: حاجتي أن يطيل الله بقاءك ويديم عزك ويجعلني من كل سوء فداءك.

فأنا مولى هذا الصوت بعد مولاي(*).

٨- حكى أبو الفرج أنه أهديت للرشيد جارية في غاية الجمال، فخلا معها في قصره يوماً، واصطبح، فكان مَن حضر من جواريه للغناء والخدمة مايزيد على ألفي جارية في أحسن زي من الثياب والجواهر، فوصل الخبر إلى أم جعفر فعظم ذلك عليها وأرسلت إلى علية، أخت الرشيد، تشكو إليها، فأرسلت إليها علية لايغيظك هذا فو الله لأردنه إليك، وقد عزمت أن أصنع شعراً وأصوغ عليه لحناً وأطرحه على جواري، فابعثي إلي كل جارية عندك، وألبسيهن أنواع الثياب والجواهر، حتى ألقي عليهن الصوت مع جواريَّ، ففعلت أم جعفر ماأمرتها به عليه، فلما صلى الرشيد العصر لم يشعر إلا وعلية قد خرجت عليه من قصرها ومعها مايَنيف عن ألفي جارية عليهن غرائب اللباس وكلهن في نغمة واحدة يغنين بهذين البيتين:

منفصــل عنـي ومـــا	*قلبـي عليه منفصـل*
ياقاطعي قل لي: لـن	*نويت بعدي أن تصل*

قال: فطرب الرشيد، وقام على رجليه حتى استقبل أم جعفر ومعه علية، وهو في غاية السرور، وقال: لم أر كاليوم سروراً قط وقال لمسرور الخادم: لاتترك في الخزانة مالا إلا نثرته فكان مبلغ مانثره في ذلك اليوم ستة آلاف ألف درهم وماسمع بمثل ذلك قط(**).

(*) المصدر: مختار الأغاني ١٠: ٣٤٢-٣٤٣

(**) المصدر: ديوان الصبابة ٢٣٥-٢٣٦

٩- كان الواثق أمير المؤمنين يقول: خطأ اسحق كصواب مخارق، وخطأ مخارق كصواب عُلَوِّية، وماغناني مخارق قط إلا قدرت أنه من قلبي خلق، ولاغناني إسحاق إلا ظننت أن قد زيد في ملكي مُلك آخر.

وكان يقول: أتريدون أن تنظروا فضل مخارق على جميع أصحابه، انظروا إلى هؤلاء الغلمان الذين يقفون في السماط، فكانوا يتفقدونهم، وهم وقوف، وكلهم يسمع الغناء من المغنين جميعاً، وهو واقف مكانه ضابط لنفسه، فإذا غنى مخارق خرجوا عن صورهم، فتحركت أرجلهم ومناكبهم، وبانت أسباب الطرب فيهم وازدحموا على الحبل الذي يقفون من ورائه(*).

١٠- كان الواثق (الخليفة) أحذق من يغني ويضرب بالعود، وبلغت صنعته مائة صوت، ومن شعره واصواته:

يفرح الناس بالسماع وأبكي
أنا حزنا إذا سمعت السماعا
ولها في الفؤاد صدع مقيم
مثل صدع الزجاج أعيا الصناعا

(ويعدد أبو الفرج بعد ذلك بعض أصوات الواثق)(**).

المغنون يطربون لغنائهم

ونحن نجد بين المغنين من يعشقون أصواتهم وعلى رأسهم كان ابن عائشة.

أما مخارق فقد كان عبد أحد أصواته وقد مرت حكايته في فصل (الخلفاء والغناء) رقم ٧ مع هارون الرشيد.

(*) المصدر: مختار الأغاني ١٠: ٣٤٣- ٣٤٤

ملاحظة: هذه الحكاية تدل على تذوق الشعب للغناء.

(**) المصدر: مختار الأغاني ١١: ٣٠٣

أما عشق ابن عائشة لصوته فاليك حكايته:

كان ابن عائشة إذا غنى في صوت له من شعر الحطيئة:

عفا من سليمى مسحلانُ فحامره

نظر إلى أعطافه في كل رنة، فسئل يوماً - وقد دب فيه الشراب - عن ذلك فقال: أنا عاشق لهذا الصوت، وعاشق لحديثه وعاشق لغريبه، وعاشق لقول الحطيئة: «إن الغناء رقيه من رقى الزنى.. ويعجبني فهم الحطيئة، بالغناء وليس هو من أهله ولابصاحب غناء، وكيف لاأعجب به ومحله مني هذا المحل، وكان لايسأله أحد إياه إلا غناه، فمن فطن له أكثر سؤاله إياه(*).

مقاومة الغناء

أنكر بعض الخلفاء والفقهاء الغناء، ولعل أشدهم في مقاومته كان سليمان بن عبد الملك.

أما معاوية فقد أنكر على عبد الله بن جعفر الطيار سماعه للغناء، فلما سمعه حرك رأسه وفحص برجليه واعتذر بقوله: إن الكريم طروب وقد مرت حادثته في فصل العباد والفقهاء والغناء تحت رقم (٩).

أما عبد الملك بن مروان فادعى أنه لايعرف العود فيقسم الوليد بن مسعدة الفزاري إنه يعرفه.

وهناك بعض الفقهاء الذين قاوموا الغناء عندما يتحول إلى غزل، ووافقوا عليه إذا كان يتناول الموضوعات الدينية والأخلاقية وإليك هذه الحوادث:

١- سليمان بن عبد الملك.

٢- معاوية ومرت تحت رقم ٩ في فصل (العباد والفقهاء).

٣- عبد الملك بن مروان والعود.

(*) المصدر: مختار الأغاني ٩: ٣٨٠

٤- سفيان بن عيينة والغناء الأخلاقي.

١- سمع سليمان بن عبد الملك متغنيا في عسكره، فقال: اطلبوه فجاؤوا به فقال: أعد ماتغنيت فتغنى واحتفل، وكان سليمان مفرط الغيرة فقال لأصحابه: والله لكأنها جرجرة الفحل في الشول، وماأحسب أنثى تسمع هذا إلا صبت، ثم أمر به فخصي(*).

٢- معاوية انظر رقم ٩ في فصل (العباد والفقهاء والغناء).

٣- وقال: حدثنا أبو سعيد السكري قال: أتي عبد الملك بعود فقال للوليد بن مسعدة الفزاري: ماهذا ياوليد؟

قال: عود يشقق ثم يرقق ثم يلصق ثم تعلق عليه أوتار ويضرب به، فيضرب الكرام رؤوسها بالحيطان، وامرأته طالق إن كان أحد في المجلس إلا ويعلم منه مثل ما أعلم. أنت أولهم ياأمير المؤمنين(**).

٤- وحدثت من غير وجه أن سفيان بن عيينة قال لجلسائه يوماً:

إني أرى جارنا هذا السهمي قد أثرى وانتسعت له نعمة، وصار ذا جاه عند الأمراء ووافداً إلى الخلفاء فمم ذاك؟

يعني يحيى بن جامع، فقال له جلساؤه: إنه يصير إلى الخليفة فيتغنى له. فقال سفيان: فيقول ماذا؟ فقال أحد جلسائه:

يقول:

أطوف نهاري مع الطائفين   *وأرفع من مئزري المسبل*

فقال سفيان: ماأحسن ماقال:

(*) المصدر: الكامل من بغية الأمل ٦: ١٥-١٦

(**) المصدر: ذيل الأمالي: ١٥

فقال الرجل:

وأسهر ليلي مع العاكفين — *وأتلو من المحكم المنـزل*

قال: حسن والله جميل، قال: إن بعد هذا شيئاً.

قال سفيان: ماهو؟ قال:

عسى فارج الهم عن يوسف — *يسخـر لي ربـة المحمـل*

فزوى سفيان وجهه وأومأ بيده أن كف، وقال حلالاً حلالا(•).

ملاحظة:

لايرتبط الطرب بالغناء بنوع الشعر المغنى وإن كان أكثره في الغزل والنسيب، ولكن الغناء لم يقتصر على هذا النوع من الشعر، بل تناول الوصف والرثاء والمدح أحيانا وكان المستمعون ينتشون بهذه الألوان من الشعر كما ينتشون بشعر الغزل وقد مرت أمثلة كثيرة لذلك في هذا البحث.

المصادر والمراجع

المصادر:

١- الأغاني (ساسي)

٢- الأغاني (دار الكتب)

٣- مختار الأغاني

٤- الكامل

٥- الأمالي

٦- العقد الفريد

٧- جمع الجواهر

٨- مصارع العشاق

٩- ديوان الصبابة

المراجع:

الفن ومذاهبه في الشعر العربي

تاريخ التمدن الإسلامي

الإبـــــداع

شعر: موسم الذكريات

محمد منذر لطفي

- ١ -

لعينيك سرُّ الصباح الجميلْ
وللشعر أغلى نُضار الأصيلْ
وللثغر شَهْدُ الصِّبا والكروم
وللخدِّ وردُ الهوى والخميل

* محمد منذر لطفي: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، يكتب الشعر والدراسات الأدبية والخواطر وينشر نتاجه في المجلات العربي. من أعماله: «أغنيةٌ إلى حبيبتي»، «المتنبي وبعض القضايا المعاصرة».

قضيتُ شبابي أغنّي الجمال   فللحسنِ ماقُلتُ.. أو ماأقولْ
فماكان إلاّ الضّياءَ النّبيل   وماكنتُ إلا الغرامَ النبيلْ
ويالوحةً... للشباب الجميل   مِن أيِّ جمالِ صِباكِ الجميلْ؟
تحارُ النّواظر في جنّتيكِ   وفي موسميك تحارُ العقولْ
ويافتنةً... كلآلي المحار   أما للمحبُّ إليك وصولْ..!
أحبُّك بدراً يُضيءُ الزمان   يُضيءُ المكانَ.. يضيءُ أفولْ
ولي فيكِ أغنيةٌ كالنجوم   تُوَشّي المساءَ بسحرٍ أصيلْ
ولي في العيون قصائدُ عشقٍ   يُخلّدُها كُلُّ طَرْفٍ.. كحيلْ
وعيناك.. عيناك ياحلوتي   هما واحتايَ.. وأنتِ النّخيلْ

— ٢ —

مررتُ بحيٍّ هوانا القديم   فَمَرَّ شريطُ الغرامِ الطويلْ
وعدتُ لماضيَّ والذكرياتِ   فَرَفَّ فؤادُ المحبِّ الخجولْ
صغيرين كُنّا... وكان الزمانُ   ظليلاً.. يُباركُ حُبّاً ظليلْ
ملاعبُنا موسمُ الذكريات   تَظَلُّ – على الحبِّ – أوفى خليل
وأحلامُنا الخُضْرُ... ياحُسنَها   رؤىً عذبةٌ.. وهوىً سلسبيلْ

وكم رحتُ أشدو لقاءَ الحبيب ... فكان اللقاءُ بروضٍ خضيلْ
وغنّت بقلبي طيورُ الغرام ... فما عدتُ أسمعُ إلا الهديلْ
فيا موسماً كالنّسيم العليل ... ترَفّقْ بقلب المحبِّ العليلْ
ترفّقْ... هذي حقولي يباسٌ ... أما تذكرُ الأمس تلكَ الحقولْ..!
لقد صوّحتْ كلُّ أشجارها ... ولفَّ الينابيعَ صمتٌ ثقيلْ
مضتْ... وخريف الحياة أطلّ ... فحَلّ بورد الحياة الذُّبولْ
وغطّى الجفافُ دروبَ الهوى ... ولم ينسَ حتى الرُّبى والسهولْ
فيا موسمَ الذكريات العِذاب ... ترَفّقْ.. فشعري إليكَ الرسولْ
وَرُفَّ بدربي سحاباً نديّاً ... وأمطرْ فؤادي.. وَرَوِّ الغليلْ
فما كنتِ إلا أغاني الوصال ... وما عدتِ إلا أغاني الرَّحيلْ

- ٣ -

مضى العمرُ ياموسم الذكريات ... تَغيبتْ فصولٌ.. وحلّت فصولْ
ولم يبقَ في الدرب إلا القليلُ ... فهلْ يُسْعِدُ القلبَ هذا القليلْ..؟
فياشعرُ.. يامن أنار الوجودَ ... ولَفَّ الدُّنى بوشاحٍ جميلْ
وياشعرُ.. أنتَ النديمُ..وأنت ... «مرايا» المحبّين في كل جيلْ
تُرى هلْ يعودُ زمانُ الهوى ... أما لرجوع الهوى من سبيلْ..؟

وياشعرُ.. ياصاحبي في الحياة / وبعد الممات ستبقى الدليلْ

فلاتنسَ عهدَ الوداد القديم / فأنتَ الفروعُ.. وأنتَ الأصولْ

ويامَن سَناها أضاءَ الفؤادَ / وأشرَقَ بدراً.. بكلِّ الفصولْ

تَوَهَّجَ حُبّاً:.. أعاد الشبابَ / أعادَ الربيعَ لتلكَ الطُلولْ

أحبّكِ - ماعشتُ - ياحُلوتي / ولاأملكُ - الدّهرَ - عنكِ البديلْ

وأهواكِ حُسْناً.. يُجيدُ الدّلالَ / وأهواكِ مُهْراً.. يجيدُ الصَّهيلْ

تَغارُ البساتينُ منْ ناظريكِ / ومَنْ شفَتيكِ تغارُ الشّمولْ

فأنتِ ربيعُ الصِّبا والجمال / وأنتِ حكايةُ حُبٍّ بَتولْ

وأنتِ التي نجمُها لايغيب / وأنتِ التي طيفُها لايحول

تزولُ الحياةُ.. وشمسُ الحياةِ / وحُبّكِ - من خافقي - لايزولْ

* * *

الإبداع

قصة
أصابع الموز

غسان الجباعي

قبل موعد زيارتي بعدة أيام - ولحسن حظي - جاءت زيارة زياد... وقد اعتدنا أن نأكل الموز من زياراته... هذه المرة كانت حصتي ثلاث موزات، واحدة كبيرة خضراء واثنتان صغيرتان ملتصقتان.. تناولت المنديل ومسحت الموزات بلطف...

* غسان الجباعي: مخرج مسرحي من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، يكتب الشعر والدراسات الأدبية والخواطر وينشر نتاجه في المجلات العربية.

دورت على كيس ورقي.. وضعت الموزات فيه.. ربطته بخيط صوفي وعلقته فوق رأسي.. قال زياد: لماذا لم تأكل؟ قلت: فيما بعد ليس عندي رغبة الآن...

كانوا ينظرون إلي وقد التهموا لتوهم كل واحد موزة على الأقل... أما كمال، صاحب الحكم الغريبة، فقد أطلق هذه المرة حكمة جديدة، وهو يقشر الموزة الثالثة: كلها قبل أن تأكلك.. وقرّب يده نحوي كي أقضم من موزته المقشرة ولكني رفضت..

كل يوم، وفي نفس الموعد - مساء - كنت ألقي نظرة على كيسي الورقي.. أفتحه.. أخرج الموزات الثلاث.. أتناول المنديل وأمسحها واحدة واحدة بنفس اللطف والعناية.. ثم أضعها في مكانها كثلاثة قوائم في سرير.. لم أنتبه إلى عيون الآخرين إلا عندما سمعت التعليقات: إياك أن توجعها.. / أعتقد أنها من شمع../ وزّعها على الشباب «يابي» / كلّها «أخي» كلها قبل أن يسطو عليها كمال.. قلت: لا أستطيع.. حرام كلها.. أنظروا.. ما أجملها هكذا...

نعم، من عاداتي تجميع حبات الشوكولاته والملبس. هذه أمور عادية جداً بين المعتقلين وخاصة الآباء.. وكان الجميع يعرفون ذلك ويقدمون لي هذه الأشياء خصيصاً من أجل ابني عمر.. أما الموز! فلم يخطر على بالي قبل زيارتي الأخيرة، عندما أخبرتني زوجتي بما فعله عمر... كان يتسلق كعادته شبك الحديد في غرفة الزيارة، ويسترق السمع إلينا، ويبتسم بدلع... وعندما سألته: قلت للآنسة بأنها كذابة؟ قال: إي.. هي قالت وضع العصافير في القفص حرام...

فاجأني محمد بموزة تبقت لديه.. قدمها لي.. وأصرّ.. قال: كلها أنت ولكنني رفضت معتبراً أن ثلاث موزات كمية كافية، وأن المسألة في النهاية رمزية...

صباح يوم الزيارة جمعت مالدي من حبات الشوكولاته والملبس في كيس صغير ووضعت الموزات الثلاث بعد تنظيفها... بيديّ هاتين وضعت الموزات في

الكيس.. حلقت ذقني.. غسلت رأسي.. لبست ثيابي.. ثم خرجت إلى الممر أتمشى وأنتظر وأرد على الأسئلة المعتادة: زيارة؟.. نعم زيارة.. / سلم على الأهل.. / شكراً / سلم على عمر../ شكراً../ زيارة؟ نعم زيارة.. سلم سلم.. شكراً شكراً...

عندما تقدم الوقت في السجن وتجاوز الساعة الثانية بعد الظهر – فقدتُ الأمل

دخلت إلى مهجعي متصنعاً اللامبالاة، وتخلصت من ثيابي.. بسيطة.. أهلنا تعبوا.. ملّوا.. لم تعد زيارات أحد منا منتظمة.. عشر سنوات.. عقد كامل../ أعلم ذلك وأتظاهر بالمرح، فلماذا يخفقون عني؟ أنا أعرف أن امكانياتهم متواضعة.. ونفوسهم كبيرة. لايستطيعون زيارتي وأياديهم فارغة.. أعرف أعرف.. ليس هذه هي المرة الأولى.. كم مرة حلقت ذقني وانتظرت أنا الذي لايحلق ذقنه إلاّ بالقوة.. لماذا لاتصبح الزيارة بالنسبة لي عادية..؟ لماذا يبقى فيها شيء من العيد وشيء من الجنازة..؟ لماذا بقيت طقساً كأول زيارة... لماذا أشعر أن عصاراتي يتغير إفرازها وخلاياي تنشطر بطريقة مختلفة كلما اقترب موعد الزيارة.. ولكن.. هذه المرة شعرت بأنني أنا انشطرت.. إيقاع القلب تغير.. أصبح التنفس أكثرصعوبة من قبل، ومع ذلك أتظاهر بالفرح.. أنا أتظاهر بالفرح وعدم الإكتراث.. ممثل فاشل أنت.. كل مايختلج في قاع نفسك واضح. كل رعشة نراها كيف تحرك صاحبها في فضاء روحك.. مغلوب أنت يا صاحبنا ووجهك من زجاج.. جلدك شفاف شفاف وأحشاؤك غامقة../ أهلنا تعبوا.. ملّوا أعرف أعرف أعرف، ومع ذلك أحاول أن أتظاهر بالمرح...

لم أستطع النوم يومها

وفي الأيام التالية أيضاً لم أستطع النوم

أيام كثيرة مرت.. كثيرة جداً.. بطيئة جداً.. وكان عزائي أن لون الموزات

– التي استلمتها خضراء تقريباً – قد أصبح الآن ذهبياً يميل إلى القتامة ولكن القتامة الجميلة... كم كانت جميلة.. كم كانت مسالمة وناعمة ولطيفة.. وكنت أعتني بها أكثر من إعتنائي بأسناني التي بدأت تؤلمني...

من يعرف شيئاً عن أهلي؟ لاأحد.. من يعرف شيئاً عن زوجتي الوحيدة وابني الوحيد..؟ لاأحد لاأحد.. وانفتحت هواجسي ثغرةً في خزان نفط.. وبدأتُ أتطيّر من كل شيء.. أهتم بالجريدة اليومية.. ولاأعرف لماذا كنت أفتحها دائماً على إعلانات – الوفيات –.. ألم ضرسي – في هذا الوقت بالذات لم يكن صدفة... رفضت خلعه رغم إصرار الطبيب... تورّم وجهي عدة مرات ورفضت.. إستغرب الجميع ذلك... قالوا: تخلص من ألمه.. قلت: لايؤلمني.. سيسبب لك التهاباً خطيراً في اللثة.. ليسبب.. وقال الطبيب: لايمكن إصلاحه.. وقلت: أعلم وقال: سأعوضه لك مباشرة وقلت: أعلم... «كنت أخاف إن أنا فعلت أن أفقد أحد أحبائي...» خرافات! منطق لايقبله العقل العلمي... أعلم أعلم أعلم... وكم كان بؤسي شديداً عندما اكتشفت أن لون الموزات أصبح أسود...

بقيت تلك الليلة جالساً كالصنم... بدأت العصافير تزقزق وأنا أدخن...

نصفي تحت البطانيات العسكرية... ونصفي الآخر متكيء على الجدار... يدخن...

لاأستطيع النوم

لاأستطيع القراءة

لاأستطيع الكتابة

لاأرغب في شرب الشاي ولاالقهوة ولاالماء ولا... أي شيء...

كنت ذاهلاً... مسطولاً تماماً... مشوش الفكر من أفكاري... تشدني الأوهام بالقوة نحو الأسود... تنهال علي القصص والحكايا ولاأدري كيف.. من أين اخترع الحوادث... أحبك المصائب بتفاصيلها... وأتخيل: كم ساكون بائساً

عندما أعلم بالنبأ... سيشفقون علي؟ سيقولون يا حرام تركته زوجته.. ماتت. إذا علمتُ لن أخبر أحداً.. لن أطيق أن يتحلقوا حولي... يصنعون القهوة ويدورون بالأكواب... لاأحب المواساة لماذا تأخروا كل هذه المدة.؟ مضى على موعد الزيارة شهركامل.. لم يحدث مثل ذلك أبداً.. يخافون علي يريدون إخباري بالشكل المناسب. لايريدون اخباري بما حصل.. سافقد عقلي إذا علمت. هل أفقد عقلي. كيف سأتلقى النبأ؟ سيارة مسرعة مجموعة من الأطفال تلاميد مدرسة المعلمة إبتسام تصرخ بين عجلاتها يتدحرج أحدهم دم عويل أنه هو... كيف للموه كيف كيف تلقت زوجتي الخبر كيف جُنت أكيد جنت من حفر له القبر أين بأي حجم هو هل كان عميقاً واسعاً يهيلون التراب عليه لا لايمكن هكذا! ببساطة هل يمكن هل يعقل إنني لم أعرف حتى الآن... الخبر السيء يصل بسرعة مستحيل أتجسس على الشباب أراقبهم رفاقي كيف يتعاملون معي يرعبني إهتمامهم بي يرعبني عدم اهتمامهم يشفقون علي يتظاهرون بعدم الإكتراث يسألني أحدهم عن ابني بأي صف إنه يعلم يعلمون ولايريدون إخباري كيف سيفعلون ذلك كيف من يتجرأ بأي أسلوب كيف يبدأ... أخذ رأسي يدور وشهقت كمن نسي أن يتنفس منذ الصباح وشعرت فجأة بوخزة قوية في صدري.. ألم مباغت تحت الثدي الأيسر تماماً هناك وخزة تشبه اللسعة... انتفضت وشهقت وعندما وضعت يدي على قلبي احترقت أصابعي... وشممت رائحة قماش يحترق... كان صدري يحترق الدخان يصعد منه ،.. نفضت جمرة السيجارة التي اخترقت ثيابي ووصلت إلى اللحم.. أبعدت القميص الداخلي عن جسدي وخنقت المكان المعطوب بين أصابعي.. وعندما تفحصت الثقب الأسود الذي اخترق البيجامة الشتوية وقميص الصوف الداخلي... شيء عجيب ثقب يستطيع أن يخرج منه فأر كبير.. لأول مرة في حياتي أحرق ثيابي بسيجارتي. هل هذه صدفة أيضاً؟. ألا يعني ذلك شيئاً؟ وبقيت أبحلق بحالي حتى شعرت

بألم الحرق.. فخلصت من ثيابي... دائرة حمراء صغيرة ولكن ألمها لايطاق... غطيتها بمعجون الأسنان... شعرت بالبرد بالقشعريرة لأول مرة أكتشف بأن لون القشعريرة فضيٌ مسحوق... تناولت سترتي الشتوية... ارتديتها وتمددت تحت البطانيات العسكرية... هذا.. نذير.. نذير شؤم... زقزقة العصافير تغيرت نبرتها... طلع الضوء ولكن الحياة اسودت في عيني... ماأشقاني ماأشقاني... ماأسوأ حظي... ماأتعسني بين البشر... لن أستطيع الابتسام بعد اليوم... لن أستطيع النوم لو كنت محظوظاً لما وقعت في هذه المصيبة.. وُلد وأنا في السجن تعرفت عليه من خلال قضبان الحديد لم أحتضنه ولامرة واحدة لم أساعده في حل وظائفه ولامرة واحدة لم أغضب منه ولامرة واحدة أمد يدي حتى تكاد أن تخرج من كتفي كي ألمس أصابع يدي وسنحت لي هذه الفرصة هذه السعادة الصغيرة أن أهديه ثلاثة أصابع من الموز ولكن إسودٌ الموز اسودٌ المو.. سيارة كبيرة عسكرية سيارة بطانية عسكرية كبيرة تابوت صغير تا.. بوت... وبكيت...

شهقت شهقات متواصلة وبكيت فجأة

حاولت أن أضبط نفسي كي لاأوقظهم ولكنهم نهضوا جميعاً

كانوا مذعورين

ظنوه كابوساً ونهضوا

وكنت خجولاً فتواريت تحت الغطاء

وفجّر الموقف المفاجيء عواطفي وأخذت أبكي لأنني أبكي.. أنا!

أصبح بكائي عويلاً

وتحول صمتهم المذعور إلى ضجيج

كانوا يريدون أن يفهموا فقط ماذا أصابني

وكنت عاجزاً عن الشرح

عاجزاً عن الكلام

وعاجزاً عن الظهور أمامهم بخدين لامعين....

.. انبعث الدفء في المكان... لابد أن السجن قد عادت عبر الحديد وأنا مازلت مختبئاً تحت الغطاء... بدأ الآخرون - دون كلام - يحضرون الشاي من أجل الفطور.. يشربون القهوة أو المتة.. ظنوا أنني غفوت.. سمعت همسهم وتساؤلاتهم: هل أزعجني أحد.؟ هل أساء إلي أحد؟ هل أخفي شيئاً؟ ولاحظ بعضهم أنني تغيرت في الفترة الأخيرة.. وأشار أحدهم إلى أن زيارتي قد تأخرت.. واستبعدوا أن يكون ذلك هو السبب.. واقترحوا إحضار الطبيب... واقترحوا أن يتركوني نائماً... وسمعت أكثر من مرة كلمة هـ....س...

شعرت بالدفء.. عدت إلى رشدي وبدأ الجلد المحروق يؤلمني... وتذكرت قصة محمد التي لايعرفها أحد غيري.. كم أزعج الآخرين بتكتمه، بحزنه وعجز الآخرين عن مساعدته.. عاد من الزيارة أسود الوجه صموتاً.. وظل أكثر من يومين لاياكل ولايتكلم.. وفشلت كل المحاولات في التخفيف عنه.. وكنت طوال الليل أختلس النظر إليه وكان هو طوال الليل يختلس النظر الي.. نهضت كالعادة بعد الرابعة صباحاً كي أعمل كاسين من الشاي ودون أن أستشيره ملأت كاسين كبيرتين وجلست قبالته على الفراش... وقص علي القصة كاملة:

«أخوه الأصغر - الذي بحجم البغل كما وصفه - ضرب أمه على رأسها فأدخلها المستشفى.. ويقال أصبحت مشلولة...» قصة بسيطة وصغيرة ولكنها بالفعل مؤثرة.. كم كان حزيناً.. كم كان حزيناً ومخذولاً... بعد ذلك أخذ محمد يضحك وياكل ويثرثر.. ولكنه لم يذكر لأحد سواي أسباب بؤسه وتعاسته بعد تلك الزيارة...

كشفت عن وجهي.. استدارت كل الوجوه نحوي

ابتسمت... وكدت أنهض وأقبلهم جميعاً.. وشعرت أن يدي طويلتان طويلتان كسور السجن.. ولكنني اكتفيت بالابتسام وبشكل خاص لمحمد..

نهضت وسألت.. وأنا أتوجه إلى المغسلة: الفطور جاهز؟ فقالوا معاً. جاهز جاهز..

محمد كان قريباً جداً من قلبي

محمد الشخص الوحيد الذي لم أستطع أن أبني بيني وبينه جداراً... هو لايسمح لك ببناء الحواجز، وأنت لاتستطيع، وإن استطعت كان جدارك هشاً معرضاً للسقوط.. محمد كان يزيل الحواجز مهما علت.. باصبع يده يزيلها ويدخل إليك حافي القدمين يدخل منتعلاً يدخل... محمد كان حيواناً أليفاً...

عندما فتحوا الأبواب صباحاً خرجت... وبون أن أطلب منه خرج معي... وبلا اتفاق مسبق سرنا معاً في الممر... كنت أريد أن أفضي له.. وكان هو يريد أيضاً أن يسمع... شيء فظيع البكاء هذا... وبصوت مرتفع! لم يحصل ولامرة واحدة خلال كل فترة السجن... بل لم يحصل في حياتي... كنت خجولاً من الأعماق كمن فُقدت كرامته الشخصية أو انكشفت روحه السرية... لم يبدأ هو الكلام... ولم أقل أنا شيئاً في البداية... كنت أنتظر أن يسألني وكان هو ينتظر أن أبوح له.. وماذا أقول. تأخرت زيارتي.. كل الناس تتأخر زياراتهم ويصبرون يقلقون يتطيرون يحسبون ألف حساب يحلمون أحلاماً مزعجة.. يهجسون ويتوقعون دائماً شر الأمور ولكنهم لايبكون كالأطفال... وأخيراً قلت: محمد... قال: نعم قلت: اسودّت الموزات... قال: أي موزات؟! قلت: الموزات... الموزات التي وزعها علينا زياد.../ زياد؟! متى وزع علينا الموز؟/ في الزيارة الأخيرة.. وقد وضعتها في كيس الورق.../ توقف محمد... نظر في عيني مباشرة.. كان رأسه كبيراً جداً وعيناه واسعتين ولذلك شعرت بأن نظرته كبيرة وأليفة كنظرة الحمار... قال:وأنا خبأتها... قال: اي.. قلت: من أجل عمر.. قال: إي... وحكيت له القصة من أولها إلى آخرها.

أطبقوا عيونكم وتمنوا... قالت إبتسام معلمة الصف الثاني. ولكن التلاميذ

لم يفهموا... أطبقوا عيونكم... مفهوم... يعني نغمضها... ولكن كيف نتمنى..؟ مفهومه: قالت «لوند».. يعني نغمض عيوننا وننام.. لا لا نغمض عيوننا هكذا.. أطبقت المعلمة عينيها وهي واقفة، فتحت ذراعيها كي تتوازن وتقدمت بحذر: ننسى أننا في المدرسة ننسى أننا في الصف.. نحلم.. نتخيل مناماً دون أن ننام.. أنا أتمنى أن أفتح عيني وأرى باقة ورد كبيرة كبيرة أمامي... فتحت المعلمة عينيها: أو.. أطبقت عينيها ثانية... أو أتمنى أن أفتح عيني فأجد أمامي قفصاً ذهبياً صغيراً فيه حسون جميل أو سمكة فضية براقة العينين في حوض زجاجي.. فتحت إبتسام عينيها وحدقت في الأطفال: مفهوم؟ مفهوم مفهوم: صرخوا جميعاً بسرور مشجعين المعلمة على البدء باللعبة... كان واحد فقط من التلاميذ صامتاً وبدا كما لو أنه عاتب أو غاضب أو.. لايريد أن يشارك في اللعبة... وكان التلميذ الوحيد في هذا الصف الذي اعتقلوا أباه قبل أن يولد...

اقتربت ابتسام منه وسألته: لم تفهم؟

يا الله ماأكذبك يا آنسة إبتسام.. هكذا صرخ الطفل معاتباً

شيء ممتع... لم يصادفها أبداً مثل هذا الموقف - خلال سنواتها الخمس في تعليم الصفين الثاني والثالث - نفس العبارة وبنفس الطريقة قالها إبنها الصغير منذ أيام: يا الله ماأكذبك يا ماما.. حاولت يومها أن تشرح له أنه لايجوز أن يقول للماما مثل هذا الكلام ولكن زوجها لم يكتف بالشرح - رغم أنه مدرس أيضاً - بل رفع صوته وهدد بالضرب والذبح.. مما جعل الطفل يفتح عينيه دهشة ويبكي... يجوز، لايجوز، بل يجب.. أترك تربيته علي.. إنه طفل... لن يبقى طفلاً.. وعرّجا على علم النفس والتربية.. تطايرت أشلاء فرويد وبافلف.. ثم انتهت المعركة كالعادة بالنوم...

أنا كذابة يا عمر؟ سألت المعلمة متوددة، ولكن الصبي لم يرد عليها...

طيب قل لي لماذا؟ قل... لاتخف

وقف التلميذ حائراً من جهل معلمته وقال أخيراً: هكذا...

كيف هكذا دون سبب. ها...

كذابة مثل ماما أيضاً..؟

البارحة قلت لنا: وضع العصافير في القفص حرام

توقفت الآنسة إبتسام عن الكلام.. صحيح.. هي قالت لهم ذلك.. ولكنها نسيت.. كان الحديث يدور عن الطفل الشرير الذي يعذب العصافير والقطط.. وهو بالذات – هذا العمر – سألها: هل تبكي العصافير والقطط يا آنسة..؟ طلبت منه أن يجلس فجلس. شرحت له أن الحسون طائر جميل الشكل والصوت وأن الانسان يتمتع بتغريده ومنظره فيضعه في القفص كي يراه ويسمعه ولذلك يعتني به... يطعمه ويسقيه ويلاعبه ولايعذبه أبداً أبداً...

كان التلميذ يصغي، يدوّر عينيه الواسعتين ويتابعها بنظراته... ولكنها لم تتأكد إن كان قد اقتنع بكلامها أم لا.. فهي نفسها شعرت بالحرج.. بالتناقض.. ولعنت النسيان.. لم تكن راضية عن نفسها.. ومع ذلك أكملت لعبتها مع الأطفال:

أطبقوا عيونكم.. فأطبقوها.. غطوها بأيديكم.. غطوها.. والآن سنتمنى شيئاً نريده أن يتحقق فوراً عندما نفتح عيوننا...

وساد صمت رائع.. وساد صمت مريع.. الأصابع الصغيرة مشدودة بإحكام على العيون الكبيرة... والمعلمة وحيدة.. الأطفال يحلمون الآن.. والمعلمة وحيدة.. تقف وتراقب.. بماذا تحلم هذه البراءة؟ أية مفاجآت ستسمع المعلمة إبتسام؟ أي خيالات... ولماذا يتهمنا الصغار دائماً بالكذب.. رغم أننا نحاول جاهدين ألا نكذب عليهم أو حتى أمامهم.. ولماذا لايحاولون الغش.. لماذا لا يحاول أي منهم أن يفتح أصابع يديه قليلاً ويختلس النظر متظاهراً بأنه يحلم.. لماذا يصدقون اللعبة.؟ لقد تكررت هذه اللعبة عشرات المرات ومع مئات

لتلاميذ إلا أنها وكأول مرة تشعر الآن نفس الشعور... الإنقباض... الحزن.. إنها طفلة ولكن.. طفلة سيئة..

طيب... والآن.. إفتحوا عيونكم يا «شاطرين»

عادت العيون إلى إتساعها واستدارتها، وشخصت جميعها إلى المعلمة، وفي أعماقها يلتمع فرح طفولي غامض ورغبة راقصة في الكلام... وارتفعت الأصابع مستجدية ماعدا اصبعاً واحدة - اصبع نفس الطفلة لاوند التي غطت فعلاً في نوم عميق...

تركتها المعلمة نائمة على المقعد وبدأت باختيار التلاميذ،

ميساء... ماذا تمنيت يا شاطرة؟

ممتاز... عماد

أنا تمنيت أن... تمنيت... طائرة ورق.. تطير و.. خيطان طويلة.. طويلة.. يا سلام.. عظيم.. ميسون

أنا تمنيت أن أتزوج

ضحكت المعلمة إبتسام بصوت مرتفع.. خجلت ميسون.. سألتها المعلمة: ومن تريدين أن تتزوجي؟

رفعت ميسون غرتها بظاهر يدها مستغربة ضحك المعلمة وقالت:

أريد أن أتزوج بابا

توقفت المعلمة أخيراً عن الضحك ثم شرحت لميسون أنه لايجوز لها أن تتزوج بابا وأنه يجب عليها الآن أن تكبر وتتعلم...

عمار

أنا تمنيت أن.. أن

ماذا تمنيت؟

إبتسم عمار بخجل وقال: نسيت

يه نسيت.! حاول أن تتذكر.. حاول..

طيب طيب – اجلس، وأنت يا عمر ماذا تمنيت

توقعت إبتسام أن يتمنى عمر رؤية أبيه مثلاً وقد خرج من السجن... ولكن عمر صرخ وقد أشرقت عيناه:

أنا تمنيت أن أفتح عيني وأجد كومة كبيرة من الموز... وفتح ساعديه على إتساعهما...

موز يا عمر!! سألته المعلمة مستهجنة

نعم موز.. أنا أحب الموز كثيراً

طيب... أقعد...

شعرت ابتسام بالغم.. اتجهت ببطء نحو الطفلة النائمة... مسحت على شعرها فاستيقظت. صباح الخير يا لاوند.. فركت لاوند عينيها ونهضت... صباح الخير يا آنسة.. وماذا تمنيت أنت يا حلوة؟

لم تعرف الطفلة بماذا تجيب.. فسألتها المعلمة:

تمنيت النوم؟

نعم... قالت لاوند

ونمتِ؟

نعم يا آنسة... نمت...

انتهيت من قصتي ومحمد يحدجني بين جملة وأخرى بنظرات مواربة سريعة... كان يتجسس علي... قلت: مارأيك أن ندخل الآن وناكلها قبل أن تخرب فاجأني بسيجارة استلها من جيب سترته وغمغم: نا.. كلها..! قلت: نعم.. إذا مازالت سليمة... قال: ناكل ماذا؟ قلت: الموزات... قال: ال.. مو.. زات.!! قلت: نعم... تعال...

ومشيت أمامه فتبعني مأخوذاً

في البدء لم أفهم سبب استغرابه ولكنني عندما وصلت إلى كرسي الورقي ولم أجده نظرت إلى محمد ونظر هو إلي.. هو برأسه الكبير عينيه الغامضتين وأنا برأسي فقط... أين كيس الموز؟ تساءلت.. وبدأت أبحث في كل مكان ومحمد يقف كالعامود لايدري ماذا يفعل أو ماذا يقول... وسألني زياد بنفسه: عما تبحث؟ قلت. عن الموزات.. قال: أي موزات؟. قلت: الموزات التي أحضرتها بزيارتك ووزعتها علينا... كانت في الكيس.. ثلاث موزات... تبادل زياد ومحمد النظرات.. قال زياد: متى؟ قلت: كيف متى.. من شهر تقريباً.. قال: من شهر؟! وضحك.. أنا زياراتي كل ثلاثة أشهر.. ولاأذكر في كل زياراتي أنهم أحضروا معهم موزاً.. قال موز قال.. أنت غلطان على الأرجح....

أدهشني ذلك.. لم أفهم.. كيف... فعلاً زيارة زياد كل ثلاثة أشهر هل أخطأت في الزمن.. وتجمهر الباقون حولنا فأعدت عليهم حكاية عمر وحكاية الموزات وقبل أن أكمل حكاياتي أمسك محمد ذراعي بلطف وجرني باتجاه الممر

وفي الممر قلت... لاأفهم شيئاً يا محمد.. وقلت أنا يا محمد وضعتها بيدي هاتين... ثلاث موزات. في كيس من الورق.. و.. ثلاث موزات.. من أجل.. عمر.. يا محمد... فهمت...

* * *

قراءة في فكرة الدولة عند الطهطاوي

محمد علي جمعة

أولاً- مقدمة: رفاعة رافع الطهطاوي /١٨٠١-١٨٧٣/ شاهد فكري وسياسي نموذجي على القرن التاسع عشر، وأول مدرسة فكرية في أرض العرب والواقع الاجتماعي والسياسي العربي، حاولت أن تتبنى بعض ثمار الفكر الأوربي بعد استلهامها بمنظور عربي-اسلامي.

* محمد علي جمعة: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية، ينشر في الدوريات العربية والمحلية.

فبعد سنواته الخمس الأولى التي قضاها في فرنسا /١٨٢٦-١٨٣١/ دراسة وبحثاً واطلاعاً، عاد إلى مصر حاملاً بين جنبيه أملاً كبيراً، بتبصير أبناء شعبه وتعليمهم ما رأى وتعلم في فرنسا، التي تعرف فيها إلى شيء من الفكر الفرنسي «(وهكذا ترك عصر التنوير الفرنسي أثراً دائماً في تفكيره وفي التفكير المصري بواسطته)»(١). ومع أننا مع ما قيل بأن الطهطاوي هو الرائد النهضوي الأول بلا منازع، إلا أن ريادته تلك قد سبقت ببعض الدعوات التحديثية، كتلك التي أطلقها المؤرخ «الجبرتي» والشيخ «حسن العطار» مرشح الطهطاوي للبعثة إلى فرنسا وأستاذه، وصاحب الصيحة الشهيرة بعد رؤيته والجبرتي، ما جلبته الحملة الفرنسية من آلات وأدوات وكتب وأفكار، فقال: «أن بلادنا لابد أن تتغير أحوالها ويتجدد لها من المعارف ما ليس فيها»(٢). ونشير هنا إلى أن الشيخين -العطار والطهطاوي- قد رافقا محمد علي لفترة طويلة، تزيد عند العطار على ثلاثين سنة بينما عاش الطهطاوي بعد محمد علي لمدة طويلة بعد وفاته، ولم يكن تأثير الشيخ العطار في تلميذه الطهطاوي فقط، بل وفي محمد علي نفسه، ويذكر لنا الطهطاوي أن الشيخ العطار قد أوصاه قبيل السفر أن لا يدع شيئاً تقع عليه عيناه الا ويعمل على الاطلاع عليه. فلم ينس الأزهري الناشئ تلك الوصية، خاصة بعد أن شاهد بأم عينيه ويعقله قصور الواقع المصري وتخلفه، وتقدم فرنسا وقوتها. ولذلك فنحن كما يقول سمير أمين «في حاجة ملحة إلى اعادة قراءة مثقفي ذلك العهد، من حسن العطار إلى الجبرتي والطهطاوي، فلم يكن هؤلاء ثمار الصدفة أو مجرد تأثير للأفكار الأوروبية التي دخلت البلاد مع الغزو البونابرتي... هم ناتج ثقافة مصرية صحيحة»(٣). ودراستهم تمنحنا مدخلاً صحيحاً لبحث الاشكالية الناتجة عن علاقة الشرق بالغرب. هذه الاشكالية -الشرق/الغرب، برزت واضحة في مؤلفات الطهطاوي وترجماته وتراجمه لشخصيات عديدة. وغالباً فإن هذه

الأخيرة كانت برغبة من محمد علي نفسه. أما أهم ما خَلّفه لنا الطهطاوي، فهو كتـابه الأهم -تخليص الابريز في تلخيص باريز- الذي صدر عام /١٨٣٤/ وبأمر من محمد علي نفسه بعد أن قرئ عليه حيث أصدر أمراً بتعميمه وقراءته في دواوين الدولة.

في هذا الكتاب نجد عرضاً يصل إلى حد الاسراف أحياناً لوضع فرنسا السياسي والاجتماعي ولكن للطهطاوي الحق في اسرافه ذاك، فهو يكتب لمجتمع متـخلف، جاهل ومجهل إلى حد بعيد، كذلك فإن فيما كتب كثيراً من الأمور الغريبة معنىً واصطلاحاً على عقول وأفهام مجتمعه، فهو حين يطلب من هذا المجتمع أن يعتبر بتدبير الفرنسيين، يقول: «الحق أحق بأن يتبع»[1]. غير أن الحق المطلوب اتباعه، لا يؤخذ كما هو، بل على طريقة الطهطاوي، يؤخذ هذا الحق من خـلال قـرينه الاسـلامي. وبذلك يكون الطهطاوي قـد أراد أن يؤسلم الفكر الفرنسي ويمصره أو كما يقال، أراد أن يجعل الخارج الغربي وجهاً من أوجه الداخل العربي بإعادة انتاجه من جديد، وبناء على ماسبق يمكننا تصور فلسفة الطهطاوي في الحكم والدولة بأنها تستند إلى مصادر متعددة، ولكن الطهطاوي حاول أن يوفق بين تلك المصادر بجعلها تكمل بعضها بعضاً.

ثانياً- مصادر فلسفة الطهطاوي السياسية:

لاشك أننا إذا رجعنا إلى مـا صـدر للطهطاوي من مـؤلفات وترجـمـات لوجدناها تعتمد وتستند إلى المصادر التالية:

١- القرآن والسنة والتشريع والتاريخ الديني الإسلامي.

٢- الفكر التنويري الأوروبي عامة، والفرنسي منه خاصة.

٣- تاريخ مصر القديم والحديث.

أما المصدران الأول والثالث، فإنها يمثلان الوجه الداخلي والبنية الداخلية من فكر الطهطاوي واشكالية العلاقة (الشرق-الغرب) الآنفة الذكر. في حين أن

المصدر الثاني يمثل الوجه الخارجي لتلك العلاقة. وقد عمل رفاعة بكل ما أوتي من جهد لأن يوفق بين هذه الوجهين. ومما لاشك فيه أن الطهطاوي قد نجح تماماً في توفيقيته تلك، فكان بذلك أول من أسس لهذه النزعة في العصر الحديث، ثم غدت إحدى سمات الفكر العربي اللاحق. وقد لا يكون ضرورياً أن نتحدث بالتفصيل عن دعامات فكر الطهطاوي الاسلامية، أحد شقي المعادلة التوفيقية أعلاه، لأن الشق الثاني هو الطارئ على فكر الطهطاوي في البداية، والذي صار فيما بعد إحدى سمات تفكيره، ولكن بعد أن اندغم تماماً في البنية الداخلية لمنظومته الفكرية. وبديهي أن تلك الأفكار الأجنبية -سابقاً- قد انتجت فكراً اصلاحي الغاية، علماني السمات أحياناً، وثوري الأهداف أحياناً أخرى.

أما إذا راجعنا تلك الأفكار الغربية المؤسلمة، فيبدو لنا أنها احتوت على كثير مما يلي:

١- أفكار الثورة الفرنسية والقانون والدستور الفرنسيين.

٢- فكرة الحرية عند فولتير.

٣- فكرة العقد الاجتماعي عند روسو.

٤- فكرتي الاستبداد الشرقي وتقسيم السلطات لدى مونتسكيو.

الأفكار السابقة هي التي ألهمت الطهطاوي حين كتب مؤلفه القيّم -تخليص الابريز..- وضمنه ترجمة للدستور الفرنسي، وبذلك كان صاحبنا «المفكر العربي الأول الذي أدخل إلى اللغة العربية الدراسات الدستورية بمعناها الحديث، كتشريع معبر عن الثورة البورجوازية، لا كتشريع للمجتمع الاقطاعي الذي عرفه العرب قبل ذلك التاريخ»(٥). بل وليس الدراسات الدستورية كما يقول محمد عماره، لا بل والاجتماعية أيضاً. وفي هذا المجال تتصف محاولة الطهطاوي بالثورية كما رأى البعض «ومصدر الثورية هنا وهناك، هو أن القارئ المصري في عام /١٨٣٤/ كان يعيش في إطار دولة لايكاد يمكن التمييز

بينهـا وبين شـخص حـاكـمـهـا.. ولاشك أن القـارئ المصـري أدرك بالمقـارنة مع سلطات الملك الفرنسي أن والي مصر كـان المشرع الوحيد والحاصل بمفرده على كل السلطة»[٦]. بهذا المعنى يصح القول: أن الخطاب التنويري الطهطاوي قد حمل فعلاً بعض المضـامين الثورية نظراً لأنه موجه إلى شعب لايعرف من معنى الدولة إلا إسم واليها وما يقوم به من سلطان.

ثالثاً- أسس الدولة وأركانها العامة عند الطهطاوي:

ربما كان من الصحيح أن نتحدث عن أسس معنوية للدولة ونظامها عند محمد علي، وعن أركان مـادية تقومت بها وقامت عليها. ولكن تلك الأسس وهذه الأركان، كان لها معان مختلفة وتطبيق آخر مختلف عند الطهطاوي. وما سنقوم به من تحليل هنا، يندرج في باب تفكيك المبنى كل على حـدة، لجـلاء المعنى وإيضاح المضمون ليس إلا، وفي اطار معرفي محض.

آ- الأسس المعنوية للدولة:

إذا كنا قد أجزنا لأنفسنا التقسيم الآنف الذكر، فإننا سننطلق بجولة سريعة في الآراء، والمعاني والمصطلحات التي وظفها شيخنا لتخدم هدفه الذي عـمل لبلوغـه بدأب. فـهـو حين يريد أن يصل للحـديث عن الحكم والولاية، فـإنه يؤسس لذلك بالعودة وبانتقـائية حريصة إلى القرآن الكريم والتشريع والتاريخ الاسلامي، يستلهمهم المعاني والحجج والشواهد التاريخية والأخلاقية التي تدعم غايته ونهجه في بسط القضية. فهو يرجع إلى فكرة -الشورى- ويجعلها في حـالة من التطابق مع مـصطلح -الديموقـراطيـة- ويسـتـشـهـد بالآية الكريمة -وأمـرهم شـورى بينهم- وفي شـأن الحكم يأخذ بقوله تعالى: وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل -ويشدد على العدل والانصاف، لأنه هو نفس معنى المساواة عند الأوروبيين، ويلحظ لديه ميل شديد للتاريخ العمري والأفعال العمرية

ولايميل مثلاً إلى الآية القائلة -يأيها الذين آمنوا أطيعوا الله ورسوله وأولي الأمر منكم- أما حين يعلق على مواد الدستور الفرنسي الذي يسميه -الشرطة- فإنه يحث على الأخذ بالعقل في كل الأمور التي سكت عنها الشرع، لأن «فيها أي الشرطة أمور لا ينكر ذوو العقول أنها من باب العدل»(٧) فالطهطاوي في معرض تعليقاته يتجاوز ما هو موجود ليؤكد على ما هو مفقود بين الناس، سواء بفعل الحاكم، وهذا هو الأولى في رأينا، أو فُقد بفعل الرعية، وهذا الأقل احتمالاً، لأنه متى صلح الراعي صلحت الرعية، على حد القول المأثور: وبهذا يكون العدل هو الأساس المعنوي الأول في دولة الطهطاوي، فالعدل أساس العمران، كما يشير هو نفسه.

أما الأساس المعنوي الثاني فهو: الحرية ولكن حرية من، بالطبع ليس حرية الحاكم لأن الحاكم دائماً حر، والمطلوب هو حرية الرعية. بأن تمنح، وإن منحت فكيف تصان؟ لأجل ذلك يجتهد الطهطاوي كثيراً ليحدد المرادف العربي لمعنى -الحرية- كما يفهمه الفرنسيون، ومع أنه يخلط أحياناً بين المفاهيم وخاصة مفهومي الحرية والعدل، إلا أنه يكثر من الشرح ليُبينَ القصد. ومن ذلك قوله «أن ما نسميه عندنا بالعدل والاحسان يعبرون عنه بالحرية والتسوية»(٨). والحرية «طبيعية» توجد بوجود الانسان. وهو كذلك يحدثنا عن أنواع للحرية، من دينية وسياسية وسلوكية، هذه تتأتى بالاكتساب. كما يقرن العدالة بالمساواة، أو مايسميه هو -التسوية- التي هي أساس الحرية بشكل عام والسياسية بشكل خاص. بعد ذلك يرتقي الطهطاوي أكثر فيقول بقَنْونة الحرية، أي يجب صيانتها بالقوانين، وليس فقط بالأعراف والتقاليد. وهذه سابقة تسجل له فيقول: «الحرية هي الوسيلة العظمى في اسعاد أهالي الممالك، فإذا كانت الحرية مبنية على قوانين حسنة عدلية، كانت واسعة عظمى... وكانت سبباً في حبهم لأوطانهم»(٩).

فالطهطاوي يتحدث كثيراً عن العدل، كما ينبذ الظلم بكافة أشكاله،

وحديثه يتغلف دائماً بمعان اسلامية حتى يستطيع الوصول بها إلى أذهان المجتمع، أو كما يقول العروي «كان الكاتب يحاول جهد المستطاع أن يعبر عن أفكار ليبرالية في قالب فقهي تقليدي عندما يكتب عن الحرية الطبيعية، وهي التي خلقت مع الانسان.. وهذه فكرة يصادق عليها الليبرالي ولا ينفيها الفقيه»(١٠) وخلال حديث الطهطاوي عن الحرية، نراه يربطها بالوطن والمواطن برباط متين، كذلك يفعل بقضية العدل. ولايفوته اسناد المسألتين إلى محمد علي، واسماعيل بعد ذلك. بالوقت نفسه فإنه يلقي اللوم على المماليك لما جلبوه لمصر من ذل واهانة، لأنهم «أساؤوا تدبيرها وسعوا في خرابها وتدميرها بما جلبوه من العسف والتعدي»(١١).

إن إشارات الطهطاوي المتتالية للظلم والجور ووجوب رفعهما عن الرعية، دليل على أنه يحث الوالي لانصاف الرعية. ويستذكر المقولة الشهيرة –العدل أساس الملك– بمثابة تنبيه للحاكم للعمل بمحتواها.

في كتابه (مناهج الألباب) يقدم الطهطاوي شرحاً وافياً لمعنى الحرية، وخاصة المعنى السياسي منه، الحرية السياسية لا تتحقق إلا بتأمين «الدولة لكل واحد من أهاليها على أملاكه الشرعية واجراء حريته الطبيعية بدون أن يتعدى عليه أحد في شيء منها، فهذا مباح لكل فرد في أن يتصرف فيما يملكه، جميع التصرفات الشرعية»(١٢). والشرعية عند الطهطاوي تعني القانونية، وهو حين يقول ذلك يركز تركيزاً شديداً على الحرية الفردية في إطار القانون، بما لا يؤثر على حرية الآخرين وهي نزعة ليبرالية واضحة. فالطهطاوي هنا كان أيضاً «أول من أعلن من العرب أن السلطات يجب أن تخضع للقوانين»(١٣).

أما الأساس المعنوي الثالث للدولة في تفكير الطهطاوي السياسي، حسب رأينا بالمفاهيم الحقوقية. فالمساواة ضرورية وواجبة بين الرعية جمعاء، وهم متساوون أصلاً أمام الله /إنما المؤمنون أخوة/ وقياساً على ذلك، فهم بالقانون

كذلك، والقانون حق للجميع وعلى الجميع تنفيذه سواء كما تفعل باقي الأمم والشعوب. وما لم يتحدث عنه الشرع وسكت حياله، يجب على المجتمع أن يقر القوانين المناسبة لكل حالة، اعتماداً على العقل، وبما لا يخالف النقل -الشرع- حتى يتسنى لنا الارتقاء في معارج الحضارة والمدنية كباقي الأمم الأخرى حين اعتمدوا على عقولهم «وجعلوها أساساً لوضع قوانين تمدنهم وأحكامهم»(١٤). ويجعل الفرنسيين مثالاً يحتذى، فهم متساوون أمام الشريعة فيقول: إن سائر من يوجد في بلاد فرنسا من رفيع ووضيع لا يختلفون في اجراء الأحكام المذكورة في القانون، حتى ان الدعوة الشرعية تقام على الملك، وينفذ عليه الحكم كغيره»(١٥). فالمساواة تامة بين الجميع هناك، وليتها كذلك في مصر، أمنية كان يأمل بتحقيقها الطهطاوي وبذلك يعتبر الطهطاوي على الأغلب أول من دعا إلى مبدأ سيادة القانون في الوطن العربي. ومما لا شك فيه أنه كان يرغب بأن يتم الانتقال «بالسلطة من الحق الالهي إلى العقد الاجتماعي والانتقال بالدولة من الثيوقراطية إلى الديموقراطية والانتقال بالشرعية من الأتوقراطية إلى حقوق الانسان»(١٦). ولكنها محاولة لم يكتب لها النجاح وآمال لم تتحقق ولاتزال تجول في البنية العقلية العربية حتى أيامنا هذه تنتظر أن تتحقق، فهل ما حلم به الطهطاوي ينجز الآن...؟ ربما.؟

ب- الأركان المادية للدولة:

تتمثل الأركان المادية للدولة عند الطهطاوي بمسائل ثلاث هي: الملك والرعية أو الشعب والوطن، إضافة لما يرتبط بما سبق ذكره، من مؤسسات واجبة الحدوث والتكوين. وهو لايفرد لكل مسألة بحثاً مستقلاً، فغالباً ما يشتمل حديثه على أكثر من مسألة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن ثقافة الطهطاوي السياسية لم تكن من العمق بما فيه الكفاية، ومثال ذلك قوله «الدولة تقتضي حاكماً ومحكوماً»، يعني ملكاً ورعية، فلا يفهم الملك إلا بالرعية ولا تفهم

الرعية إلا بالملك»[١٧] وفيما سبق أشرنا إلى تأثير مونتسكيو وروسو في تفكير شيخنا، وفي النص السابق يظهر هذا الأثر واضحاً. فالدولة لابد أن تقوم في وطن محدد وعلى شعب ما، وسلطة في هذا الوطن تسوس الرعية. أي أن الحاجة بين الملك والرعية ضرورية بالاتفاق، والتعاقد بالوقت ذاته، هنا يظهر روسو. أما أثر مونتسكيو فهو أوضح في عبارته التالية: الملك يتقلد الحكومة لسياسة رعاياه على موجب القوانين»[١٨]. ويطالب بأن تساس الرعية جيداً، وبعد أن تعمل الحكومة على نشر التعليم بواسطة الكادر المؤهل من المعلمين الذين يقع على عاتقهم مسؤولية تعليم المواطنين «مبادئ الأمور السياسية ويوقفهم على نتائجها»[١٩]. وفي -المرشد الأمين للبنين والبنات- الكثير من هذه الدعوات الحسنة، كما أن مؤلفاته الأخرى تضمنت نداءات صريحة لتوعية المواطن بحقوقه وواجباته الوطنية، وأكد على أن مهمة السلطات الأساسية تكمن في الإشراف على حقوق الشعب كما يقول -ز-ليفين- ويرى الطهطاوي أن في الجهل ضياعاً للحق الوطني والحق الشخصي معاً، وبالعلم يعرف المواطن الحقين تماماً، ولكن إذا «لم يعرف أحد من أبناء الوطن بحقوق وطنه ضاعت حقوقه المدنية التي يستحقها على وطنه»[٢٠]. فالعلم والحرية شرطان إذا تلازما في المواطن، استطاع هذا المواطن أن يقدم للوطن ولحاكمه الخير الكثير، ويخاطب الوالي في هذا السياق ناصحاً «الوالي على رعايا أحرار يتمتعون بحقوقهم ويحظون بمزاياهم، يفضل ألف مرة من الولاية على عبيد»[٢١]. ودعوته هذه تتماشى مع القاعدة الاسلامية التي أخذ بها والتي تقول: إن درء المفاسد مقدم على جلب المنافع.

وإذا نحن عدنا إلى قضية الوطن والمواطن والقوانين، لعلمنا أن الطهطاوي لايتصور وطناً ولا مواطناً خارج اطار القانون، ولا يتسم المواطن بصفة الوطنية ولا الحرية ما لم يكن «منقاداً لقانون الوطن معيناً على اجرائه، فانقياده لأصول بلده يستلزم ضمان وطنه له للتمتع بالحقوق المدنية»[٢٢].

الترجمات التي وضعها الطهطاوي لبعض الشخصيات، سواء بمبادرة من الطهطاوي نفسه، أو بتكليف من محمد علي بالذات. وقد اتفق الاثنان على أن تصبح مصر بقوة دول أوروبا بيد أنهما اختلفا حول طبيعة الدولة وشكل حكمها. فمحمد علي كان يريد أن تكون دولته هو، بينما كان الطهطاوي يريدها دولة مصرية من خلال مؤسساتها (الشعبية إلى حد ما) أما اسماعيل فقد لبّى طموحات الطهطاوي بإنشائه عدداً لابأس به من المؤسسات الممثلة للسلطات الثلاث (التنفيذية والتشريعية والقضائية) ولكن خطأه القاتل، هو أنه أراد أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا، وليس بجعلها دولة بتمام المعنى كدول أوروبا. كما يختلف الطهطاوي عن كلا الواليين وغيرهما، هي أنه مصري الانتساب والانتماء، ففكر لمصر وشعبها. في حين لم يكن الولاة كذلك أصلاً.

لقد قيل الكثير عن الأزهري السابق، فهو مرة شيخ اسلامي، وهو مرة اصلاحي وعلماني، وأحياناً ثوري طموح. وهو فعلاً كان موئلاً لكل هؤلاء، فقد كان مدرسة مفتوحة الأبواب، لأنه «المفكر الذي وضع المعالم الأولى لمركب ثقافي جديد يجمع بين الثقافة العربية التقليدية، والفكر الحديث في كل موحد»(٢٥) فكان توفيقاً ناجحاً، استطاع أن يجعل من الثقافة الأوروبية الجديدة والوافدة، والثقافة العربية الاسلامية والأصيلة، صيغة مقبولة لاتعصي الأولى ولاتستنكر الثانية.

هذه الصياغة الطهطاوية للمسألة جعلته موضع الاتهام بالتلفيق، لأنه أصبح بذلك «أقرب ما يكون من فقهاء العصر العباسي، عليه تغطية أعمال الولاة اللاشرعية والباسها لباساً شرعياً»(٢٦). لأنه يداري السلطة ويتراجع أمامها في أموركثيرة ومهمة، وعلى حساب الشعب. ومن ذلك إشارته في أواخر أيامه إلى سلطة رابعة، هي السلطة الملوكية، فوق بقية السلطات، وما على السلطات الثلاث إلا مساعدة القوة الملوكية، بابداء الرأي والمشورة ورفع المقترحات للحاكم، وعلى المجالس الشعبية يقع عبء كبير من هذه المهمة، وبهذا

يكون الطهطاوي قد قيد السلطات بالملك بعد أن كان في شبابه يطالب بتقييد سلطات الملك نفسه بالدستور والقوانين.

إن الدراسة الدقيقة لحياة الطهطاوي وتاريخ كل مؤلف من مؤلفاته، وما تضمنه من أفكار سياسية يساعدنا على اكتشاف السبب الذي جعله يسير بعكس اتجاه التاريخ. فإذا أخذنا بحسباننا أن الطهطاوي بعد وفاة محمد علي قد فقد السند القوي الذي كان يحميه، وكذلك تقدمه بالسن وفقدانه الكثير من الميزات، كل ذلك ساهم في جعله تَقْوياً إلى حد بعيد. وإذا استذكرنا أن الرجل قـد نُفي إلى السـودان وهو في سن متـأخـرة، تبين لنا السـبب الذي أدى بالطهطاوي للمداراة والتراجع عن تفكيره الذي كان يحمله سابقاً. والحق نقول: إن النزعة التقوية التي تمسك بها شيخنا أواخر أيامه، لاتزال تشرئبُّ بقرنيها الفولاذيين حتى أيامنا هذه، وربما لأيام كثيرة قادمة إلى أن تصبح الديمقراطية في الوطن العربي حياة تمارس، لا شعارات تطرح. فالطهطاوي مايزال يعيش فينا بتَقْويّته المرة، ونحن لم نزل وبعد أكثر من قرن كامل من وفاته، نعيش في خضم جزء مهم من طروحاته التي حلم بتحقيقها. لذلك فإن الطهطاوي كما قال غالي شكري «يبقى رسولاً لفجر نهضتنا التي تنعطف به إلى تفاصيل الفكر البرجوازي الحديث»[٢٧]. التي نراها على امتداد أغلب الساحات الثقافية والفكرية العربية في عصرنا الحديث.

إن الدولة التي فـضـلهـا الطهطاوي، هي الدولة ذات النظام الملكي الدستوري، والبحث في ثنايا خطابه السياسي يشير إلى أنه بالفعل كاد أن ينتهي إلى الشعار القائل: إن الملك يملك ولايحكم، وهو الشعار الليبرالي في الحكم. هذا كان قبل أن يتراجع في أواخر أيامه أمام الملك وعلى حساب الشعب، وهو تراجع كما قيل: من حساب الديموقراطية لحساب الاستبداد أما الاتهام الآخـر الموجـه للطهطاوي، فـهـو أنه أول من وضع أسس مـا يسـمى بالفكر

الاقليمي، والقومية الاقليمية، ومما لاشك فيه أن الطهطاوي استمد من التاريخ المصري الكثير من مواد موضوعاته، سواء قبل الاسلام أو بعده، كما أن تركيزه الشديد على خصوصية مصر وشعبها وتميزها، قد يوحي بصدق التهمة. فالوطن الذي يرد ذكره لديه «هو الوطن المصري لا الوطن العربي. نعم إن فكرة العروبة لاتزال تلوح في ذهنه، ولكن ذلك لم يكن إلا من رواسب تفكيره القديم»(٢٨). ولكن هل كان الطهطاوي حقاً المهد الحقيقي لدعوى -القومية الفرعونية- المصرية -وما نتج عنها من شعارات مثل (الأمة المصرية -و- القومية المصرية - مصر فرعونية لاعربية) الخ-. خاصة بعد أن اكتسبت تلك الدعوات والشعارات أبعاداً ثقافية وسياسية، لدى عدد من المثقفين والسياسيين المصريين من أمثال سعد زغلول ولطفي السيد وغيرهما. هذا ما يؤكده ألبرت حوراني في كلامه عن الطهطاوي عندما يقول: يتخذ الوطن لديه معنى خاصاً هو الوطنية الاقليمية بالمعنى الحديث»(٢٩).

إن حكم ألبرت حوراني الآنف الذكر غير دقيق تماماً، لأن تركيز الطهطاوي الشديد على مصر وشعبها، يندرج في باب الوطنية الحقيقية، فقد دعا إلى دولة مصرية بحكامها ومحكوميها ومادعوته لتعليم أبناء مصر، تاريخ مصر على امتداده وبكافة حقبه التاريخية ووجوب تعليمهم أمور السياسة إلا بدافع وطني صادق، وعن وعي تام منه بأن مصر تحتاج إلى أبنائها، لأن حكامها ليسوا أهلها آنذاك. كذلك إذا كان الطهطاوي لم يصرّح بعروبة مصر، فإن مرجع ذلك، لمداراته السلطة غير العربية أصلاً وفصلاً، هذا أولاً، وثانياً لأن الوعي القومي العربي لم يكن قد تبلور بعد. وثالثاً، إن المصطلحات المستخدمة من قبل شيخنا مثل (الأمة المصرية) ليست دليلاً على أن فكر الطهطاوي فكر اقليمي كما أن دولته التي رسم خطوطها ليست كذلك. فالمعاني والمضامين التي كانت لهذه المصطلحات في زمن الطهطاوي ومدلولاتها الاجتماعية، تختلف

اختلافاً كبيراً عمّا تحمله وتدل عليه لدينا اليوم بعد أكثر من مائة عام على رحيل رفاعه.

بقي أن نقول أن الطهطاوي مايزال حتى تاريخه يفرض وجوده الفكري، فقد كان وطنياً صادقاً في جميع طروحاته الأساسية، فهو أول مفكر عربي في العصر الحديث وبعد زمن طويل، ينفض الغبار الكثيف عن الدراسات السياسية ويوقظ العقل العربي على أمور لم تكن تخطر له البتّة.

الطهطاوي هو العلماني الأول في أرض العرب وصاحب البشارة الأولى في الدراسات الدستورية والقانونية وطلائع الديمقراطية. لقد كان مَثَلُ الطهطاوي كَمَثَل محمد علي الذي حاول أن يبدّل العمامة برأس حقيقي، كما عبرّ عن ذلك كارل ماركس، والطهطاوي هو صاحب المحاولة الأهم، فقد حاول أن يملأ ذلك الرأس بمعارف ومفاهيم حقيقية تجعله يستطيع أن يعي حقيقة نفسه.

/مراجع البحث/

١- شكري (غالي) النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث -دار الطليعة- بيروت -ط٢- /١٩٨٢ صفحة /٩٢.

٢- جدعان (فهمي) أسس التقدم عند مفكري الاسلام في العالم العربي -المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت -ط١- ١٩٧٩ -ص١١.

٣- أمين (سمير) أزمة المجتمع العربي -دار المستقبل العربي- القاهرة -ط١- ١٩٨٥ -ص١٣٠.

٤- الطهطاوي (رفاعة) الأعمال الكاملة - دراسة وتحقيق محمد عماره - المؤسسة العامة للدراسات والنشر -بيروت-ط١ -١٩٧٣-ج٢- ص١٢.

٥- عمارة (محمد) العروبة في العصر الحديث -دار الوحدة- بيروت -ط٢- ١٩٨١ -ص١٢٣.

٦- قرني (عزة) العدالة والحرية في فجر عصر النهضة -سلسلة عالم المعرفة- الكويت -١٩٨٠ -ص٣٩.
٧- الطهطاوي (رفاعة) م.س -ج٢-ص٩٥.
٨- المرجع السابق -ص١٣٤.
٩- المرجع السابق -ص٤٧٦.
١٠- العروي (عبد الله) مفهوم الحرية -المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء -ط١- ١٩٨١ -ص٤٩.
١١- الطهطاوي -مرجع سابق- ج١ -ص٤٠٦.
١٢- المرجع السابق -ج١ -ص٤٧٣.
١٣- ز -ليفين- الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسورية ومصر -ترجمة بشير السباعي- دار ابن خلدون -بيروت- ط١ -١٩٧٨- ص٣٥.
١٤- الطهطاوي -مرجع سابق -ج٢- ص١٣٨.
١٥- المرجع السابق -ج٢- ص٩٨.
١٦- شكري (غالي) مرجع سابق -ص١٥٠.
١٧- الطهطاوي -مرجع سابق- ج٢ -ص٥٧.
١٨- الطهطاوي -مرجع سابق- ج١ -ص٥١٩.
١٩- الطهطاوي -مرجع سابق- ج١ -ص٤١٧.
٢٠- الطهطاوي -مرجع سابق- ج٢ -ص٤٧١.
٢١- الطهطاوي -مرجع سابق- ج٢ -ص٤٩٦.
٢٢- الطهطاوي -مرجع سابق- ج٢ -ص٤٣٣.
٢٣- الطهطاوي -مرجع سابق- ج١ -ص٤١٣.
٢٤- عمارة (محمد) نظرة جدية إلى التراث -المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت -ط٢- ١٩٧٩ -ص٢٦٠-٢٦١.
٢٥- زيادة (معن) -مجلة الوحدة- العددان ٣١-٣٢-الرباط- ١٩٨٧ -ص٣٤.
٢٦- لاغا (محمد علي) الشورى والديموقراطية -المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت -ط١ -ص٨٥.
٢٧- شكري (غالي) -مرجع سابق- ص١٥٥.
٢٨- حوراني (ألبرت) الفكر العربي في عصر النهضة -ترجمة كريم عزقول- دار النهار -بيروت-ط٣-١٩٧٧-ص١٠٣.
٢٩- المرجع السابق - ص١٠٣.

* * *

الحقوق والديمقراطية

باربر بنجامين
ترجمة : أمل حسن

عن مجلة: الديالوغ، صيف ١٩٩٢.

تتضمن امتيازات المواطن من الديمقراطية اكثر من مطالب ومقتضيات شخصية.

إنها تتطلب مسؤوليات تجاه الجماعة، ماهو التوازن المناسب بين المصلحة العامة وبين حق المواطنين في ممارسة حرية إرادتهم؟

• أمل حسن: ليسانس في اللغة الانكليزية، تعمل في حقل التربية، تهتم بالترجمة، لها العديد من الأبحاث في الدوريات العربية والمحلية.

مسألة شغلت المفكرين منذ زمن طويل، وقد بدأ النقاش في هذه المسألة منذ القرن الثامن عشر في حركة التنوير الفلسفية بالذات من قبل مفكرين عظام أمثال [لوك، هوبز، روسو] هؤلاء الذين شكلت أفكارهم أسس الدستور الأمريكي فيما بعد.

في هذه المقالة يضع العالم السياسي باربر بتجامين بين أيدينا قانون القرن الثامن عشر هذا ولكن ضمن سياق حديث يبحث من خلاله العلاقة القوية الفعالة والبسيطة بين الحقوق والديمقراطية في أمريكا.

يؤكد باربر بالدليل القاطع أن الحقوق التي تمنح للمواطن من الديمقراطية لاتتطلب فقط حريته ومطالبه الذاتيه الخاصة وإنما تتطلب مسؤوليات تجاه الجماعة ككل.

ويختتم قوله قائلاً: «إن الحقوق تقف جنباً إلى جنب مع وليس ضد الديمقراطية. وإنه إذا لم يتقدم الاثنان معاً فلن يتقدما أبداً».

باربر كاتبنا هذا هو أستاذ في العلوم السياسية ومدير مركز وولت ويتمان "Walt Whiteman" هذا المركز المختص في الثقافة وفي السياسة الديمقراطية في جامعة روتجرز Rutgers في مدينة نيوجرسي إنه مؤلف كتاب [الديمقراطية القوية وغزو السياسة].

يقول باربر إذا كان هناك موضوع واحد قد يتفق عليه الأمريكيون فهو الموضوع الذي يقول إن هناك نظاماً ما يترسخ في الحقوق. والحقوق هي كيف يبدأ الحوار السياسي؟ تشكل أموال المقايضات، الأموال الإضافية في العقد الاجتماعي القاعدة الصلبة لثورة الميول نحو الفوضى عند الجماعة وشرعيتها. فأنت ترى أي أمريكي يصرخ بأعلى صوته وبشكل عفوي:

«أنا أعرف حقوقي»، «أنا لم أحصل على أيّ حق من حقوقي»، أو بشكل آخر، «ماذا فعلتم من أجل حقوقي؟» إن الحقوق بالنسبة للأمريكيين تعني إلى أي مدى تقدّم الأمريكيون في تحصيل حقوقهم الذاتية. من الممكن أن يقول بعضهم إن هناك هاجساً ما في العبادة القومية للحقوق عند الأمريكيين.

حتى أن الأمريكيين قد يجازفون بحقوق استبدادية أحياناً، حقوق غير متوازنة في تأثيراتها السياسية، وكما تقول الخرافة «استبداد وطغيان الأغلبية» ضد ماينشر دائماً على أن الحقوق هي وسيلة دفاع أولية.

مع ذلك مازالت هناك أسباب معقولة للتركيز على الحقوق، فمثلاً النفس البشرية المجردة تأتي إلى طاولة المقايضة مشة لتغلفها لغة الحقوق، وتمتد هذه النفس البشرية المجردة بعيداً خلف تلك الحزمة والميول البغيضة التي تشكل قانونها ومطاليبها اللاشرعية.

ومن ثم تمنحها هذه الحقوق حيزاً ما لتعمل عليه يأخذ شكل الاستقلال الذاتي، أو المكانة الاجتماعية، أو إذا أردنا أن نعبر عنها بشكلها المادي فنستطيع أن نقول الملكية الخاصة.

عندئذ تصبح الرغبات حاجات وتكتسب الحاجات غطاءً أخلاقياً كمطالب لحقوق لايمكن تجاهلها أبداً. فعلى سبيل المثال يريد الإنسان الجائع أن يأكل، ويريد الإنسان النهم كذلك أن يأكل. كما إن الرجل المحروم له الحق في أن يأكل. في هذه الحالة تحول الحقوق حقائق الرغبات هذه إلى مطالب قوية فعالة، قوية في المجتمعات الحضارية على الأقل والتي تعتبر الحقوق شرعاً مؤكداً. وهكذا تصبح النفس البشرية المجردة وبحكم الظروف نفساً اجتماعية تتضمن مطالبها من الآخرين تبادل امتيازات ضمنية، ومساواة في الوقت نفسه. وإذاً أخذنا بعين الاعتبار ماتقترحه هذه النفس بأن الديمقراطية هي شكل من أشكال

الحكم يتلاءم مع لغة الحقوق فإنه لمن السخرية أن نجد لغة الحقوق تُبسط دائماً بشكل يتعارض مع الديمقراطية، ربما لأن الديمقراطية تفهم على أنها حكم الأغلبية، وحقوق الأفراد تفهم أكثر فأكثر على أنها ملكية خاصة للأشخاص.

وهكذا تبدو بالضرورة معادية للديمقراطية الجماعية، وللأسف الشديد إذا حصل هذا النوع من التفسير فسوف يحدث سوء فهم أكيد للحقوق وللديمقراطية معاً.

كانت أمريكا ومازال مجتمعاً متحضراً ملائماً للحقوق وقد استعارت معاييرها الأولية من مصادر مختلفة من البوريتانية [حركة التطهير] بنزعتها نحو حب المساواة في الحقوق تجاه المسيحيين.

كذلك استعارت بعض نماذجها من العرف الانكليزي المعارض والذي يفهم الحقوق على أنها معقل ضد السلطة الملكية الشرعية.

كذلك أخذت بعض مبادئها من النظام الجمهوري الكلاسيكي، الذي كان من زعمائه المفكرين:

[مونتسكيو، والمفكر السياسي الانكليزي للقرن السابع عشر جيمس هارينجتون] والذي كانت فيه الحقوق ترتبط بالفضيلة المدنية وبالحكومة الدستورية، كما أخذت بعض أفكارها أيضاً من العهد الكولونيالي حيث كانت القوانين الأمريكية تعامل الحكومة وكأنها أداة اصطناعية يجب أن توجد، لكن يجب أن تكون وسيلة لتحقيق رغبات المواطنين الدينية والدنيوية.

نظرة كانت ترى الحكومة تنشأ وتتكون من مجموع الرأي العام وكنتيجة للعلاقة القائمة بين كل هؤلاء الذي كان يجب أن يكونوا مواطنين أو رعايا.

لكن كيف كان هذا المجتمع بشكله القائم يبدو ديمقراطياً متقبلاً لحقوق

الأفراد؟ أو بالأحرى كيف كان من الممكن أن يصبح ديمقراطياً؟ قدمت المسألة طريقة واحدة لتؤخذ بعين الاعتبار وهي : هل بإمكان الحقوق والديمقراطية أن يتعايشا معاً، أو أن يؤكد واحدهما الآخر؟.

ظاهرياً، وإذا أخذنا بعين الاعتبار وجهة نظر القرن الثامن عشر، فسيبدو الجواب غير ديمقراطي بشكل كافٍ، على الأقل في البدء.

وفي النقاش الذي دار بين المؤسسين نرى أن الفيدراليين اهتموا بالحكومة المركزية القوية وسيادة الكل على الأجزاء بينما هي على العكس من ذلك عند المعادين للفدرالية الذين اهتموا بالعلاقة الاستقلالية القائمة بين الولايات وبسيادة الأجزاء على الكل. مع ذلك نرى أن كلا الطرفين يشتركان بشيء واحد هو طريقة فهم الدستور على أنه أداة لتحقيق الحقوق. الفدراليون يرون في السلطة الحكومية التعبير السياسي الواضح للغة الحقوق بينما يرى الفدراليون المعارضون في شروط الدستور بمجموعة من الحقوق تحد من السلطة الحكومية.

تاريخياً، تبدو وجهتا النظر هاتان متممتين لبعضهما وملتحمتين بنفس طريقة التحام مفاهيم توماس هوبز وجون لوك المفكرين الاجتماعيين واتحادهما.

فمثلاً لكي يحمي هوبز حرية الفرد واستقلاليته طالب بقيام حكومة قوية في حين أراد لوك أن يحمي الحرية الفردية والملكية من سلطة الحكومة القوية. وهكذا نرى أن وجهتي النظر للحكومة تختلف عند الطرفين. في الحالة الفدرالية نجد الثقة المطلقة القوية القادرة على ضمانة الحقوق للأفراد جميعاً بينما في الحالة اللافدرالية تغيب هذه الثقة المطلقة بالحكومة القوية لتظهر مكانها صورة جديدة تعتبر الحقوق قيوداً على الحكومة ذاتها.

في الحقيقة كلتا النظريتين تتصوران الحكومة أداة اصطناعية موضوعها

الرئيسي هو حفظ الحقوق الطبيعية السابقة للسياسة، أي الحقوق الطبيعية السامية الموجودة قبل وجود الشكل السياسي أصلاً. إن الأعراف الأمريكية المتعلقة بحقوق الإنسان في كلا الشكلين الاتحادي أو اللااتحادي هي أعراف غير ديمقراطية بالأصل.

فالمسألة بالنسبة للفدراليين كانت تعني: كيف يمكن عزل السلطة التي بواسطتها يتم التعبير عن الحقوق، والتي يمكنها حماية الحرية الفردية والملكية من الأغلبية الشعبية ومن الرأي الخاص.

كذلك حذر جيمس مادسون من إمكانية قيام اصطدامات تنافسية صغيرة ودائمة بين الولايات تكون غطاء لشرور رخيصة لاتنتهي أبداً، وحاول بدوره أن يضع دستوراً يعمل من خلاله على معالجة عيوب الحكم الجمهوري (وعلى رأسها الديمقراطية). هذه العلاجات تتضمن انتخاباً غير مباشر للنواب وإطاراً موسعاً للمجتمع المدني. وذلك عبر مضاعفة عدد الأحزاب ومن ثم إضعاف قدرة هذه الولايات على الخلاف والشقاق.

أما بالنسبة للنظرية اللااتحادية فقد كان الهدف ببساطة هو الحد من سلطة الحكومة وكبح السلطة المركزية وتحديدها باعتبارها ممارسة السيادة الشعبية الموحدة.

في هذه النظرية يبدو ميثاق الحقوق وكأنه عقبة مدروسة في وجه السلطة الشعبية المركزية المنظمة. هذا ولقد كان لوك قلقاً تجاه الفقرة التالية: كيف يمكن لعامة الناس أن يحموا أنفسهم من السلطة المسيطرة والتي تتمثل في الشرطة إذا ما قامت بينهم خلافات ونزاعات؟.

أما الفيدراليون فقد كانوا لايريدون أن يحموا الشعب من السلطة معتقدين أنه باستطاعة النخبة فقط أن تقهر السلطة وأن تخضعها وتحولها لخدمة

مصالحها الأخلاقية النهائية. في حين أن اللاإتحاديين كانوا أقل اهتماماً بالجمهور وكانوا يرغبون في أن يقيدوا السلطة نفسها بقيود من حقوق الأفراد وفي الوقت نفسه لم يكن عندهم الثقة الكافية بالشعب الذي تستمد الحكومة الشعبية شرعيتها منه. ويقال أن الكسندر هاملتون كان ينظر إلى الجماهير على أنها أشبه بوحش كاسر، وحوش مزمجرة ليس باستطاعتها أن تحكم نفسها.

لهذا تكون مفاجأة كبرى أن يعمل المؤسسون لإيجاد شكل من أشكال الحكم يتعارض مع أي مظهر دستوري حقيقي للسيادة الشعبية والتي هي الركيزة الأساسية للحكم. وأكثر من ذلك فقد كتب المؤسسون دستوراً فحواه عدم الثقة تماماً بالديمقراطية. والسيادة الشعبية لم تكن تعني بالنسبة لهم حكم الشعب. إن موقع السيادة المسيطرة يسمح للشعب أن يضع الحكومة ولكن لايسمح له أن يشارك في تلك الحكومة التي أوجدها.

أما كلمة «المساواة» فقد أخفقت في أن يكون لها وجود في الدستور الحكومي وأكثر من ذلك فإن أي رغبة من الحكومة كانت تهدف لا لتجسيد السلطة الشعبية وإنما لكبحها. وللأسف لم يكن الديمقراطيون الحقيقيون أمثال [سام آدمز، باتريك هنري، توم بين، جيفرسون] حاضرين عندما كتب الوثيقة الدستورية تلك.

هذا وكان جيفرسون قد كتب عن دستور مقاطعة فرجينيا قائلاً: «حاول بهذا أن تصنع سجلاً لكل شرط من شروط دستورنا، وحاول أن ترى إذا كان هذا الدستور قادراً أن يحقق رغبات الشعب». لقد رأى جيفرسون أنه إذا أخذ بهذا المقياس فسيفشل الدستور الفيدرالي فشلاً ذريعاً بينما يحقق نجاحاً منقطع النظير على مستوى الفدراليين المعارضين. بالإضافة إلى ذلك، فلقد وجد أن الرغبات والميول عند العامة لم تكن تهدف لأن تبقي على قيد الحياة ترتيبات

وثيقة الدستور تلك التي كانت تتضمن فصل السلطات بكل توازناتها وبكل ضوابطها بالإضافة إلى ما كانت تنادي به الفيدرالية، التي كانت تؤكد على عملية الفصل تلك، والتي كانت تظهر بوضوح في عملية الانتخاب غير المباشر للنواب والرئيس معاً، هؤلاء الذين كانوا يقدمون أنفسهم كواسطة بين الشعب ورعاياهم. ذاك النوع من الانتخاب كان يبدو مظهراً عادلاً من مظاهر الحكم يستخدم لكبح شرعية العامة من الناس. وفي الوقت نفسه يكون وسيلة لتقسيم العامة إلى قسمين: قسم يضم المجموعة المتساوية الممثلة بمجلس الشيوخ وقسم آخر يضم المجموعة المعارضة الممثلة بالرئاسة.

كلا الطرفين، في الحقيقة يعتبران أداة ديمقراطية سواء مايخص مجلس النواب أو مايخص الرئاسة، لكنّ كليهما كان محاطاً بالقيود: القيود على حق التصويت (هذا الحق كان هاماً جداً بالنسبة للولايات لأنها بواسطته تستطيع أن تقرر ماذا تريد بمحض إرادتها وبدون أي قيد من النظام الجمهوري) هذه القيود جعلت الأدوات عبارة عن أدوات لامعنى لها في عملية التمثيل، وهذا ماجاء على لسان ريتشارد هنري لي صاحب الفكر غير الفدرالي، فيما يؤكد جفرسون أن القوة الأكثر فاعلية في عملية تعديل الدستورهي السيادة الشعبية، تلك الأداة الدستورية القوية، لكن للأسف الشديد كانت ثمة قوى جماهيرية معقدة وغير قادرة على تحويل عملية التعديل في الدستور إلى مصدر دائم وملائم لما يجب أن يكون [هذا إذا كانوا يريدون تطبيقه فعلاً]. نعم لقد كانت قوى غير جديرة وغير قادرة لأن تشارك في عملية التعديل الدستورية تلك. سيما وإنه حصل ستة عشر تعديلاً في الدستور خلال المئتي عام السابقة (اعتبر ميثاق الحقوق جزءاً من الدستور الأصلي، مع ذلك لم يوجد أي بند من بنود التعديل ينص على وجود أداة فعالة للديمقراطية أو للسيادة الشعبية تشارك في الحكم.

ومـا تزال رسالة الدستور وأهدافه جزءاً بسيطاً من القصة. إن الروح الأمريكية الهادفة لتحقيق الديمقراطية هي أقدم بكثير من الروح الجمهورية. فمثلاً «المساواة» كان لها كما هو الآن المدافعون الكثر عنها حتى في الأوقات التي كانت تتعارض فيها مع رسالة الدستور. هذه الروح الديمقراطية برزت ليس بشكل يتعارض مع الحقوق الفردية وإنما بشكل يعطي للحقوق معنى بالمفهوم السياسي كما وجدت لها طريقاً في منطق الدستور.

في الحقيقة هناك علاقة بسيطة لكن قوية تربط بين الحقوق وبين الديمقراطية. إن الحقوق الشاملة تحتاج إلى «المساواة» بشكل منطقي. والحقوق توازي «المساواة» على حد زعم الفلاسفة السياسيين. المساواة بين أولئك الذين يطالبون بها، والديمقراطية هي عبارة عن سياسة المساواة هذه. فإذا نظرنا إلى الموضوع بهذا الشكل نجد أن الديمقراطية تصبح دون حقوق الأفراد كلمات فارغة لامعنى لها ولايمكن الحصول عليها إلا إذا رغب الحكام المستبدون في ذلك، لذا على الحقوق بدورها أن تتعهد بعملية التحرير، وبمنح حرية الاقتراع وبالمشاركة في السلطة وإلا فلا جدوى منها.

أما إذا فهمت القوانين والحكومة الشعبية على أنها قيود على السلوك الفردي، وعلى أنها ضمانات حقيقية بالإضافة إلى كونها تستطيع أن تؤمن الحقوق الطبيعية فقط عندما تستطيع أن تؤمن الحقوق السياسية، عندئذ يصبح مبدأ «حق الاقتراع» المحور الأساسي لكل حقوق الأفراد. هذا المبدأ نظم بشكل فعلي في السياسة الديمقراطية الأمريكية وأصبح بنداً من بنود الدستور الأمريكي منذ بداية القرن التاسع عشر.

نظرياً، قد تبدو الحقوق الفردية معادلة للمساواة والديمقراطية. وفي الوقت نفسه يكشف التاريخ الحقيقي الحديث للحقوق في أمريكا أنه تاريخ ديمقراطي متقدم.

فلسفياً، تبدو مطالب الحقوق وكأنها مطالب مساواة أيضاً. أن تقول «أنا أملك الحق» يعني أن تثبت بالدليل القاطع أنك مساوٍ للآخرين، ليس ذلك فقط وإنما أن تعترف بالمساواة لكل أولئك الذين هم ومن أجلهم قامت تلك المطالب. بالمقابل لم يوجد سيد قال في يوم من الأيام لعبد «أعطني حقوقي» ذلك لأن الحقوق الفردية تعرف في وسط المتساوين فقط.

وبطريقة مماثلة لم يوجد عبد قال «أن له الحق في أن يكون حراً» وقال بنفس القوة «أنا ندّك» «ولأنني ندك فلي الحق أن أكون مساوياً لك». أو لنقل بمعنى آخر وفي معرض الحديث عن الحقوق قد يقول أحدهم: الحقوق تعني المتساوين. يستعمل الأفراد الحقوق أحياناً لكي يعزلوا أنفسهم عن الآخرين وعندما يحصل ذلك نرى أن مطالب حقوقهم تعتمد على الفرضية القائلة: كونهم مطالبين بالحقوق يعني أنهم متساوون، وأنه لم يوجد فرد على الإطلاق عاش في مجتمع ديمقراطي حر حصل على امتياز خاص فقط لأنه يحمل هوية معينة سواء أكان ذكراً أم أنثى أو لأنه يحمل فضيلة عرق أو نوع أوحتى دين ما.

لهذا السبب وليس لسبب آخر لايمكن للدستور المتأصل بالحقوق أن يستبعد بشكل منهجي طبقات كاملة من الناس من المواطنية، دون أن يصبح دستوراً مفككاً وغير ثابت. وحتى المجتمع عندما يكون غير ديمقراطي في فرضياته ونظرياته الدستورية نراه مع الزمن يميل نحو الديمقراطية ونحو الشمولية أكثر فأكثر. وهذا ماحدث بالضبط للسلطة الأمريكية في دورة القرن التاسع عشر والتي تضمن فيها الدستور فرضيات ضمنية تعرّف العبودية كشيء مشين. إن التغيرات في الحقوق حصلت ليس فقط من الضغوط الخارجية وإنما نشأت نتيجة النقاشات العامة الشاملة حول موضوع الحقوق بالذات، الذي اندفع ضد كل الحواجز الاصطناعية واستطاع أن يجعل فكرة عدم المساواة فكرة لايمكن تقبلها أبداً.

كذلك وجد أنه إذا تضمنت الحقوق امتيازات المواطن وهذه بدورها ظهرت كحق: حق في الحرية، حق في التشريع الشخصي، بالإضافة إلى الحق في السلطة المدنية والموجود بين العامة والذي يعني «أنا السيادة» عندئذ تصبح فكرة المواطن تحمل في طياتها شخصية عدوانية امبريالية ذات نزعة تحررية تندفع لتوسيع محيط دائرتها ليشمل الكون كله.

بالإضافة لذلك وجد أن الحقوق ترتبط بالديمقراطية وبالمساواة وذلك كنتيجة طبيعية لصفاتها الاجتماعية الأساسية المشتركة. لقد لاحظ روسو نفسه سنة ١٧٦٢ وفي كتابه [العقد الاجتماعي] أن العدالة بمجملها تأتي من الإله وأنه إذا عرفنا كيف نتلقاها وكيف نستخدمها فإننا لن نحتاج للحكومة وللقوانين. لاشك أنه يوجد عدالة كونية تنبثق من العقل وحده وأنه إذا أردناها أن تعرف في وسطنا فيجب أن توجد مفاهيم وقوانين تستطيع أن تجمع الحقوق مع الواجبات وتستطيع أن ترجع العدالة إلى هدفها الأصلي.

لقد فصّل الفيلسوف الانكليزي غرين "T.H green" في النقاش المثالي الكلاسيكي للقرن التاسع عشر نظام روسو هذا مؤكداً على أنه لايمكن أن يكون هناك حق بدون وعي حقيقي من جانب ذلك القسم من الشعب المطالب بحقوقه، وأنه إذا لم يوجد هذا الوعي فستخلق سلطات بالضرورة على هؤلاء الأفراد، لكن دون الاعتراف بتلك السلطات، وإذا لم يحصل اعتراف بتلك السلطات فلن يكون هناك حق أبداً. الاعتراف يستلزم التبادلية في اللغة، في المفاهيم العامة، إلى جانب التبادلية في الوعي العام أو بكلمة أخرى «الحضارة». ويتابع غرين Green حديثه قائلاً: إن المواطنين يملكون الحقوق بالفطرة وتلتصق هذه الحقوق بالفرد فقط لكونه عضواً في المجتمع. ولقد كان توكوفيل Toque-ville محقاً عندما ذكّرنا بأن المواطنين المتحدين كأغلبية مايزالون غير قادرين

على استعمال الحقوق التي حصلوا عليها واحدة بعد أخرى، لكن ردّ غرين Green يؤكد على أنّ طغيان الأغلبية قد يكون أحياناً انعكاساً لعدم كفاية العمليات الديمقراطية أكثر منه غياب الحقوق ذاتها.

بعد كل هذا، وإذا كانت الحقوق تستلزم المساواة وتتطلب مفهوماً مدنياً بلغة الاعتراف المتبادل، ولكي يكون هذا المفهوم فعالاً ومؤثراً فيجب أن يكون شكل النظام منسجماً مع الحقوق، وأن يكون لامركزياً يقيّد الحكومة على غرار النظام اللافدرالي، أو يحمي الحكومة المتمثلة في النمط الجمهوري على غرار الشكل الفدرالي للحكم أي أن يكون نظاماً ديمقراطياً يهتم بحق الاقتراع الشامل وبالشرعية الجماعية، لأن الديمقراطية تعني حكم المساواة، والحكومة المقيدة لاتبالي بمن يحكم طالما أن الحكام هم أنفسهم مقيدون، بينما تفرض الحكومة الجمهورية القوانين وتوزع المسؤولية ولاتسمح بالمشاركة ولا بالعدالة لعامة الشعب، هذه الحكومة سماها جفرسون الحكومة الارستقراطية المختارة.

بعد كل هذا، فقد وجد أن الحقوق تتحقق بشكل أفضل في المكان الذي يكون فيه الأفراد المطالبون بها من نوعية واحدة، أي في المكان الذي تكون فيه السيادة والموضوع متحدين بشخص واحد يدعى المواطن. هذا لأن الحقوق بدون مواطنية تصبح عبارة عن تمثيلية من نسج الخيال وبدون مسؤولية تكون ضعيفة جداً وبدون سلطة تبدو كنوع من الخيال الديمقراطي لا أكثر. لقد لاحظ المؤسسون من قبل أن الدستور بالحقيقة هو قطعة من الورق أو لنقل «حواجز ورقية» لاتستعمل ضد الرصاص أو الفولاذ ولا ضد السلاسل أو البنادق مع أنها قد تستخدم أحياناً كسلاح من الأغلبية ضد الأقلية. بالإضافة لذلك فلقد رأى مادسون عند مناقشته ميثاق الحقوق المنبثقة عن الدستور نفسه [أن هناك اساءات متكررة تقترف باسم الدستور من قبل الأغلبيات في كل مقاطعة على

حدة] ورأى كذلك أنه في المكان الذي تتواجد فيه الرغبة والقوة لفعل الخطأ فسوف يحدث الخطأ، لا من قبل ذاك القسم القوي والراغب في فعل الخطأ فقط وإنما من قبل الأمير القوي نفسه. هذا ولقد حدث نقاش فلسفي وجد له تعبيراً تاريخياً مقنعاً في المحيط الأمريكي ككل. هناك مثلاً حركات شعبية ناجحة هدفت لتحرير العبيد، لتحرير المرأة بالإضافة لمحاولة إيجاد حل لعلاج مشكلة القبائل الهندية الأمريكية المحلية، إلى جانب المحاولات لتقوية الفقراء وخصوصاً الطبقة العاملة والطبقات الأخرى التي أبعدت جانباً من قبل السوق الأمريكية. ورأى أن كل هؤلاء عندهم الرغبة الملحة لتحقيق حقوقهم الفردية.

في الواقع، إن القرار الاستراتيجي الوحيد الذي واجهه أولئك الذين شعروا بأنهم أبعدوا من الحياة الأمريكية هو القرار الذي كان يطرح فيما إذا كان بإمكان هؤلاء جميعاً أن ينتظموا ضد أو مع المؤسسة الأمريكية التي كانت تطالب بالحكم الذاتي وبالدستور وكذلك بميثاق الحقوق؟ وفي حين أصيبت بالفشل كل الحركات التي قامت بحرب ضد الدستور والتي لاتهدف لإنقاذ الضعفاء، تكللت بالنجاح كل الحركات التي أصرت على أن المؤسسة الأمريكية تستطيع، لا بل من واجبها، أن تعمل المستحيل لتنفيذ وعدها الواضح والصريح لإحقاق الحق للجميع.

وهكذا، بالمنطق الصوري الواضح للغة المؤسسين استطاع المشاركون الجريئون في عملية تحرير المرأة والذين قاموا بمحاولاتهم تلك سنة ١٨٤٦ أن يضيفوا «قانون الميراث» إلى مطاليبهم النضالية الأخرى. وأكد هؤلاء أنهم [تبصروا على تلك الحقائق لتكون واضحة بذاتها] إلى جانب [أن كل الرجال والنساء خلقوا سواسية لافرق بين واحد وآخر أبداً]. ومع أن قانون إلغاء الرق الراديكالي هذا قد شكل خطراً على أمريكا بالذات في وقت من الأوقات لا بل

أنه بدا وكأنه يعلن الحرب عليها إلا أن أحد قادته الجسورين استطاع أن يفهم قانون الميراث فهماً كافياً واعتبره جزءاً لايتجزأ منّ العرف الأمريكي هذا وبالرغم من أن وليم لويد غاريسون (william Lloyd Garrison) قام بإحراق نسخة من الدستور سنة ١٨٥٤ إلا أنه لم يصرح علانية ولا في صحيفته المسماة «الحر» (leberator) أنه يصدق على «الحقيقة الواضحة بذاتها» التي كانت قد وضعت في قانون الحكم الذاتي في أمريكا والتي أكدت على أن الكل خلقوا متساوين ومنحوا من الخالق مجموعة من الحقوق لايمكن تحويلها أو تبديلها أبداً. تلك الحقوق كان من بينها حق الحياة، حق الحرية، بالإضافة لحق السعي من أجل تحقيق السعادة وبناء عليه فقد قرر غاريسون أن يتابع مسيرته النضالية حتى النهاية ليحقق التحرير الشامل لهذا الشعب المستعبد.

وإذا أخذنا بوجهة النظر تلك، فلن يكون إنكاراً ولا إبطالاً لما جاء من تعديلات في تاريخ الدستور الأمريكي نتيجة الحرب الأهلية ومابعدها تلك التي طالبت بإنهاء الرق، وإنهاء الخدمة الإلزامية المستعبدة، وكذلك إعطاء الحق للرجال في الاقتراع الحر باعتباره واجباً إلى جانب المطالبة بالحماية المتساوية للقوانين بالنسبة للمواطنين جميعاً، وإنما يكون حدثاً بالغ الأهمية في تاريخ الوعود لتحقيق الحقوق الدستورية كما ظهرت في السياسة العملية وفي الحياة المدنية للأمة كلها.

ليس ذلك فقط وإنما تبيّن على أن التحالف القوي في أمريكا، القائم بين الحقوق والمشاركة السياسية والمطلب الآخر للإنسان أن يكون فرداً أو مواطناً معيناً يخشى عليه من الفشل. وهكذا نجد أن لغة الحقوق تتقهقر لتأخذ لنفسها حيزاً خاصاً كان قد حصل عليه المواطنون من خلال إرثهم المدني لتتركنا ننسى أن هذه الحقوق أحرزها المواطنون أنفسهم بجهودهم الخاصة المتميزة.

إن حقوق المجتمع، ومنذ أن وجدت وحتى الآن، تصوّر وكأنها عدو للحقوق الفردية، ليس ذلك فقط وإنما المؤسسات السياسية، التي بواسطتها نضمن الحقوق، ينظر إليها بشكل عدواني غريب وسطحي وكأنها لاتملك القدرة لفعل أي شيء من أجل تحقيق الحقوق الفردية لكل الأشخاص.

إن معنى الحقوق كمطلب من أجل المشاركة السياسية وكذلك كمشاركة ومسؤولية مدنية، ذاك الذي كان يعتبر أساس الحقوق الفردية كلها، تراجع ليعطي فرصة لمفاهيم أخرى خاصة وغريبة لكي تتقدم عوضاً عنه. هذه المفاهيم الغريبة هي التي تعتبر الحقوق الفردية مفاهيم غير قابلة للنقاش أبداً. وذلك لأن المواطن كان قد حصل عليها إما بالولادة وإما لكونه عضواً من أعضاء جماعة فرعية خاصة، وهكذا، وبالضرورة فإن هذه الحقوق لاتحتاج لأي دعم على الإطلاق غير أنها تبقى وتستمر وتكون فعالة طالما هو معلن عنها بشكل صاخب.

لاشك أن هناك أسباباً متعددة لهذه النظرية الجديدة للحقوق الفردية والتي لايستطيع أكثرها أن يفعل إلا الشيء القليل فيما يخص منطق الحقوق ذاته.

ولعل أحد هذه الأسباب هو تآكل النظم القابلة للتطبيق والتابعة للمجموع العام وللمصلحة العامة بنفس الوقت، إلى جانب النزعة التحررية لدى جماعات مصلحية تعتبر الأحزاب الخاصة وحقوقها هي الكيانات السياسية الوحيدة التي تستحق الاهتمام. هذه النظرية الجديدة لمنطق الحقوق شوهت الحقوق الفردية والحقوق الجماعية معاً. هذا ويبدو أن الحقوق، في ظروف النزعة الخصوصية، الاستهلاكية، إلى جانب نزعة الفرد الراديكالية المتطرفة، وعملية العزل الفكري تتوقف عن أن تكون هوية مدنية توضع وتكسب بل تصبح بدلاً من هوية طبيعية يجب أن يكتشفها الناس ويكسبوها ويتمتعوا بها.

نتيجة لذلك نرى جيل الشباب يميل نحو استعمال الحقوق الفردية ليجعل منها قضية حول ماتدين به الحكومة لهم أكثر مما هم أنفسهم يدينون للحكومة الديمقراطية المسؤولة عن تأمين حقوقهم الفردية. لذلك تراهم يعلنون وبشكل عنيف أن الحكومة ليس لها الحق في أن تجندهم إلزامياً في الجيش (وكأنها ليست حكومتهم) أو كأنه بالإمكان أن تقوم حكومة ديمقراطية بدون رغبتهم وبدون استعدادهم لخدمتها أو بمعنى آخر دون مسؤوليتهم عن تشكيلها.

في الحقيقة هناك كثير من الشباب ينخرط في الخدمة العامة أو يتطوع في خدمة الجيش الإلزامية ويشارك في مظاهرات وعمليات معارضة معينة، وذلك لأن هذه النشاطات تبدو إما طوعية أو مظهراً من مظاهر الحقوق الفردية والامتيازات الخاصة التي تقام ضد الحكومة وكأن الواجبات المدنية والمسؤوليات الاجتماعية لاتدخل ضمنها أبداً.

هذا التوازن الخطر بين الفرد والجماعة، والذي من خلاله توجد إمكانية فهم الحقوق وتسويتها هو توازن مقلوب، إذ تتقدم فيه الحقوق الفردية لتضغط بشكل قوي على حقوق الجماعة وتقدم على المصلحة العامة. من أجل هذا نرى الفلاسفة المهتمين بالقوانين وبوضع التشريعات يلجؤون لتشبيه الحقوق بالأبواق. وهذه تعتبر طريقة مؤثرة في تأييد إخضاع الحكومة الديمقراطية لحريات المواطنين. لقد كتب روسو معلقاً على هذه الفقرة قائلاً: «لايمكن أن تكون هناك وطنية دون أن تكون حرية، ولاحرية دون فضيلة، ولافضيلة دون مواطنين. أوجِد المواطنين، عندئذ تحصل على كل ماتريد. بدون المواطنين لن تستطيع الحصول إلا على طبقة من العبيد الأذلاء بدءاً من الحكام، نزولاً حتى آخر الرعية».

وهكذا، وبالضرورة الحتمية، نجد أن الحقوق تخص الأفراد كمواطنين، والمواطنين ينتمون للجماعات، وهذه بدورها لها حقوقها. بناء عليه نكتشف أنه

لاسبب يمنع من استعمال سلطة الحقوق الفردية كمطالب شرعية قد ترفع بالمصالح العامة لتتقدم وتأخذ دورها. فمثلاً المستأجرون ينضمون إلى منظمات معينة ضد تجار المخدرات، والضحايا يتنظمون من أجل أن يضمن حقوقهم نظام عدالة معين يكون ميالاً للدفاع عنهم. بالإضافة إلى ذلك، النساء يتنظمن ضد السائقين السكارى، وكل ذلك يقدم أمثلة حتمية لامجال للشك فيها لنمو نزعة التفكير بالحقوق الجماعية عند الجميع.

لقد تشكل في أمريكا اتحاد يدعى اتحاد الحريات المدنية الأمريكية "Aclu" وقد كان هذا الاتحاد متحمساً جداً ومندفعاً لتحقيق الحرية الفردية، لكنه كان يبدو أحياناً وكأنه ميال لإنكار الحقوق الجماعية، الأمر الذي قد يعكس انحسار الإحساس بالأهداف المدنية العامة في أمريكا كلها. في السنوات الأخيرة أقحم هذا الاتحاد نفسه في مجال ضيق جداً كان من الممكن أن يضعه في صراع مع الديمقراطية مباشرة، إذ أنه، بالإضافة لاهتماماته السليمة بقدسية العمل السياسي وقدسية حق الاجتماع (وكلاهما مهمان للسلطة وللمصلحة العامة)، فقد شجب الاتحاد عمليات التفتيش الأمنية في المطارات وحواجز التفتيش الصارمة للسائقين (التي أعلنت المحكمة العليا مؤخراً عن أنها دستورية). ويجعل الخصوصية الورقة الرابحة العظمى في مجموعة أوراق الحقوق الفردية التي هي بالمقارنة مع المصلحة العامة وحقوق الجماعة، ورقة رابحة أصلاً يمكن اللعب بها، لكنه في الوقت نفسه يعرض للخطر الشديد ذلك التوازن الموجود بين الحقوق الفردية والحقوق الجماعية والذي يعتبر أعظم إنجاز في تاريخ إحقاق الحقوق في أمريكا حتى الآن.

أما بالنسبة لقضية حواجز التفتيش الصارمة فقد وجد أن الرغبة في الحرية عند السائقين والذين قد يكونون ضحايا ممكنة للسواقة الطائشة قد

أهملت تماماً ولم تؤخذ بعين الاعتبار لأنه اعتقد أنها تتبع الحقوق الجماعية أو هي مسؤولية سياسية وتلك كانت مشكلة تتفاقم يوماً بعد يوم في مجتمع فيه فكرة الجماعة المدنية فكرة فقدت بريقها، وفيه تستعمل الجماعات الحقوق كسيف مسلط من الجماعة نفسها كوسيلة للدفاع عن مصالحها الخاصة.

لقد وجد أن عدم التوازن هذا في معادلة الحقوق يتغذى من عدم الثقة التاريخية بالحكومة الشعبية من قبل مجموعة كبيرة من الشعب الأمريكي، الأمر الذي يهدد بعدم منح حق الاقتراع الحر للمواطنين الذي كانت حقوقهم قد نشرت مرة وطالبت بسلطة ما. هذه الاستراتيجية الجديدة تربط عدم ثقة الفدراليين بالسلطة الشعبية بمذهب الفاعلية العادل (الذي يستخدم القوة لتحقيق الأغراض السياسية) والذي يسمح للمحاكم بأن تقام لا لتؤكد الحقوق وإنما لتسن القوانين والتشريعات باسم تلك الحقوق وذلك عندما يعتبر الشعب مضللاً وغير فعال بشكل كافٍ. لكن لم يتضح أبداً ما إذا كانت الحقوق التي تفرض على المواطن العنيد قد تردّه سلبياً أو غاضباً من هيئة المحكمة المتعدية على حقوقه، أو أن إمكانية تأمين هذه الحقوق تصبح مضمونة أكثر على المدى الطويل. لكن ما هو مؤكد تماماً أن «الحكومة الديمقراطية» التي لن تسمح لمواطنيها بأن يحكموا أنفسهم سوف تجد نفسها بدون حقوق وبدون ديمقراطية عندما تأتي إلى مناقشة ميثاق الحقوق بالذات.

تلك كانت استراتيجية فدرالية المنشأ هدفت إلى كبح الديمقراطية التي قدمت وجهة نظر عادلة كقيد على العدالة الشعبية. هذا ولقد وجد في محاولة مادسون لتحقيق التوازن في السلطة أن الأداة الرئيسية التي تمنع الأغلبية من الإضراب عن العمل هي العدالة. مع ذلك وكما لاحظ العالم السياسي لويس هارتز أن الأغلبية لاتضرب عن العمل دائماً في أمريكا. لكن قدرة الاحتمال تلك

لا تستطيع الصمود كثيراً وذلك كما اتضح في قضية معهد براون للتربية Brown -v-boord of Education التي حصلت سنة ١٩٥٤. قضية المحكمة العليا التي تحكم المدارس المنفصلة عنصرياً، هذه المدارس التي تحكم من قبل ديمقراطيين غير دستوريين شديدي التوق لكي يضمنوا الحقوق التي كانت قد أهملتها الأغلبية. ولقد ربط هؤلاء أنفسهم بمحاكم ترغب أن تعمل كمشرعين وكلاء في المكان الذي يجد فيه الشعب الحاجة لذلك. وهكذا فإن هذه التصفية الجديدة في العقلية العامة والمدعومة من قبل المؤسسين العظام وجدت لنفسها اتجاهاً جديداً في الممارسات غير الديمقراطية للحكومة العادلة. في قضية المحكمة العليا هذه، حكمت الأغلبية بدعم وتأييد سياسة التدخل العادلة هذه والتي كانت نتيجتها النهائية ارتفاع الضرائب. وأصدر انطونيو كنيدي تحذيراً غير متطرف يخص منطق العدالة هذا، وذلك عندما كتب في المعارضة قائلاً: «ليس من المستغرب أن تكون حيلة الضرائب هذه من قبل السلطة العادلة منفصلة تماماً عن الرغبة العامة الجماهيرية، أو أن تكون وسيلة من وسائل الضغط على العامة بإمكانها أن تقود إلى مشاعر عميقة بالإحباط، وبعدم النفوذ، إلى جانب الغضب من قبل هؤلاء المواطنين الذي سيدفعون الضرائب. هذا وقد أصبح الإحباط وعدم النفوذ إلى جانب الغضب الضريبة المتداولة التي دفعها كثير من الإمريكيين لاغتصاب الحق في سيادتهم السياسية تحت شعار حقوق سياسية.

لاشك أن الشعب بحاجة إلى تحقيق حقوقه ولكن بالمقابل يتحتم عليه أن يفهم المسؤوليات الملقاة عليه والتي تتطلبها تلك الحقوق منه. ليس ذلك فقط بل إن هذه الحقوق يجب أن تفهم فهماً جيداً وإلا فستفشل تماماً. نعم ستفشل إذا فهمت كأشياء خاصة باستطاعة الحكام أوالقضاة تأمينها ولم تفهم كأشياء عامة من واجب المواطنين تأمينها والحصول عليها.

هذا وقد وجد أن الديمقراطية لاتحقق العدالة بالضرورة دائماً لا بل أحياناً كثيرة يمكن أن تقدم عدالة ناقصة والعلاج المطلوب لذلك، وكما قال المفكر جفرسون، ليس بإضعاف المواطنين الذي كانوا بوقت من الأوقات حمقى وغير واعين وعياً كافياً وإنما بإعطائهم شكلاً جديداً يناسب اختيارهم واستنسابهم والذي قد يكون أحياناً مصدراً هاماً لتوسيع سلطتهم أكثر منه لتحديدها وتقييدها. ذلك لأن السلطة تعلم المسؤولية والمسؤولية تحد من السلطة. وهكذا مع الأيام يصبح العامة أكثر تفهماً وأكثر وعياً مثلهم مثل المشرّعين القانونيين المجربين.

لقد وجد كذلك أن ماتحتاجه أمريكا الآن لا محاكم أكثر تدخلاً بل مدارس أكثر تدخلاً، لا دروس في حقوق الأفراد الخاصة وإنما دروس في مسؤوليات المواطنين العامة. لا نظرة جديدة في ميثاق الحقوق وإنما نظرة جديدة في الدستور ذاته الذي يعتبر أهم مصدر ديمقراطي لكل الحقوق على الإطلاق.

وهكذا نرى أن مايدسون فهم الحقوق بشكل أفضل وأعمق من كل المحامين المختصين والمدافعين عن التعديلات التي حصلت في الوثيقة المنفصلة عن الدستور، وذلك عندما أصر على أن يضع الحقوق ضمن الميثاق الأصلي للدستور لاخارجه. وبوضع الحقوق ضمن الدستور يتمكن الكل من قراءتها أكثر بكثير من عزلها في وثيقة خاصة قد تجعلها تبدو وكأنها ملكية خاصة لمجموعة من أشخاص سلبيين، ليس ذلك فقط وإنما ستبدو طبيعتها المدنية الاجتماعية واضحة تماماً كجزء لايتجزأ من النزعة الجمهورية الديمقراطية. هنا يختتم باربر قوله قائلاً:

لأننا نجد أنفسنا متأثرين بالذكرى المئوية الثانية لميثاق الحقوق في أمريكا فنحن بحاجة لأن نتعلم ماذا صنع تاريخ أمريكا في الخمسة والسبعين عاماً الأولى ذاك الذي توج بحرب أهلية وأعطى درساً لأمريكا التي ماتزال بالرغم من كل ذلك ناشئة، درساً فحواه أن الحقوق تقف جنباً إلى جنب مع الديمقراطية وليس ضدها. وإذا لم يتقدم الاثنان معاً فلن يتقدما أبداً.

التقويم الجمالي

ترجمة: د. علي نجيب ابراهيم

التقويم الجمالي[١] Le jugement esthe'tique

١- تقويم شعري[٢]، وتقويم تاملي:

بغية دراسة التقويم الجمالي سأميِّز أولاً بين تقويم الفنان لعمله الفنيِّ في لحظة الإبداع، وتقويمه بعد إبداعه

• د. علي نجيب إبراهيم: باحث وناقد، أستاذ في جامعة تشرين، ينشر في الدوريات العربية والمحلية.

(١)- هذا فصل من كتاب «دراسات في علم الجمال Etudes d'Esthe'tique» لـ: ب.أ. ميشيليس P.A.MICHELIS، منشورات كلينسيك. باريس ١٩٦٧، ضمن سلسلة «علم الجمال» بإدارة ميكائيل ديوفرين.

(٢)- يعني مفهوم الشعري "POETIQUE" هنا خطوات العملية الإبداعية وكيف سيقوم الفنان بتنفيذها، وهذا يختلف عن المفهوم النقدي للشعرية التي تدرس هذه الخطوات وكيفية إتمامها من خلال النص وعلاقاته الداخلية، وليس من خلال ذات الفنان. (المترجم).

فالتقويم الجمالي للفنان بعد عملية الإبداع يتوقّف بصورةٍ ما عن أن يكون مطابقاً لتقويمه في أثناء الإبداع، ويقترب من تقويم مُشاهدٍ واعٍ؛ إذ يشاهد العمل الفني ببساطة حينئذٍ ويحكم على جماله، بينما يحاول وسْعَه خلال إبداعه أن يجعله جميلاً، مجاهداً مع المادّة والتقنية والتأليف. وبالنتيجة يكون تقويمه الجمالي في المرحلة الأولى سعياً إلى غاية، وفي المرحلة الثانية حكماً على هذه الغاية المحقَّقة في ذاته، والمستقلة عن أيّ هدف كان. في المرحلة الأولى يساعد التقويمُ تصوُّرَه عن الجمال على الظهور، وفي المرحلة الثانية يتعرَّف التقويمُ الجمالَ الذي تمظهر.

إذاً التقويم الجمالي للفنّان خلال الإبداع تقويم شعري، بالمعنى الأوّل للمصطلح (صَنَعَ، أبدع)، على أنه، بعد الإبداع تأمُّلي (تأمُّل). فالله ذاته، كما يحكي «سفر التكوين» عندما خلق الكون، قوَّم أيضاً خلال ستة أيام تقويم الخالق مناقشاً ما سيقوم بإبداعه وكيف سيُبدعه. أكيد أن مخلوقات الله كانت تكتمل على الفور، كان يقول: «ليكن النور»... ويكون النور. لكن عندما كان النور «رأى الله أن النور كان جميلاً»، ولما أنجز العمل كلّه، «رأى الأشياء التي كان خَلَقَها، وكانت جميلةً جداً».

وفي النتيجة يمارس الفنّانُ التقويمَ الشعري أثناء صيرورة العمل، على حين أنّه يمارس التقويم التأمُّلي على العمل المُنجَز. يتكوَّن التقويم الشعري في الحركة، في تشكُّل العمل؛ ويحضر التقويم التأمُّلي عندما تتوقف الحركة، مرافقاً لرؤية شاملة للشكل تُعلَنُ دفعةً واحدة. إذاً التقويم الشعري استدلالي (منطقي)، والتقويم التأمُّلي مباشر.

إنه لمن المؤكّد أنّ التقويم الشعري، كي يكون مقياساً للحكم على صيرورة العمل الفني، ينبغي أن يمتلك شيئاً ما في منظوره؛ فكرةً، أو هدفاً، فكرة خَلْق عالم محسوس، جميل وكامل. لذا كلّ تقويم يستند، ذات يوم، على الجزء الذي تم إنجازه من العمل الفني يجب أن يتضمَّن مُقارنةً ليس مع الماضي وحسب، بل مع الكلّ المراد إنجازه أيضاً، والذي لم يوجد بعد. التقويم الشعري يفترض

التخيُّل مسبقاً، إذ يمكن أن يكون نقدياً، وجديراً، في الوقت نفسه، بتحريض الإبداع وقيادته من النقص إلى الكمال، وبأن يصير ما يتوجَّب فعلُه كي تتحقق الغاية جمالياً. إنه ذو طابع غائي، لكنّ غايته شكلٌ فردٌ وموحَد. والمعرفة الجمالية التي يهيِّئها معرفة أدبيّاتيّةٌ De'ntologique(١)، لأن التقويم الشعري يرجع باستمرار إلى قيمة، قيمة الجميل التي يريد إظهارها.

من جانب آخر، يوجد التقويم الشعري، خلال صراع الفنّان مع المادّة، ومع الفكرة ذاتها، وبصورة دائمة، في الشك والتوقُّع، لأنه مُخْتَبَرٌ دون توقُّف، وهو يَختَبِر: يصطدم بمصاعب التحقُّق، ولا يتوقف عن أن يُبدِع، أو بالأحرى، عن أن يكتشف إمكانيات التعبير التي على الفنّان أن يختار منها الواحدة أو الأخرى قبل أن يُفضي إلى نهاية العمل. وفي هذه الحال لا ينشغل التقويم الشعري بتقدير القيمة الجمالية لكل جزء بذاته في العمل، بقدر تفضيله واختياره للبنية التي يحكم بأنها أكثر جمالاً (من الأجزاء المكوِّنة لها)(٢). فلو أُدخلَ صوتان متنافران وغير مريحَيْن بمفردهما، في سمفونية متكاملة، فمن الممكن أن يشكِّلا عُنْصراً في هرمونية. ولذلك التقويم الشعري نسبي إلى حدٍّ ما، وجاهز، في كل لحظة، لإعادة الاعتبار بقراراته، حتى يضمن له التقويم التأمُّلي الساهر، والهاجع في سكونيته، أنَّ العمل جميل. ولهذا يتوقَّف الفنان غالباً خلال الإبداع، ويتأمّل عمله، ويراقبه ويتساءل عمّا إذا كان يصبح جميلاً، وكيف ينبغي أن يتطوّر.

التقويم الجمالي بصورة خاصة هو الذي يقدِّر القيم الجمالية. يصرِّح فوراً من خلال «نعم» أو «لا»، إذا كان العمل يروق، لأنّه يتعرَّف قيمته بالعودة إلى فكرة الجمالية الفطرية فينا. يقوِّم العمل الفني بذاته، وليس عبر علاقته بغاية. تقويمه تقويماً أخلاقياً، وهو، في جوهره، مطلق؛ لأنه يُعلن عن ذاته أمام شيء لايقبل المقارنة.

(١)- أي مجموعة القواعد والأعراف الأخلاقية التي يقتضي الواجب مراعاتها (م).
(٢)- أضفنا مابين قوسين لتوضيح المعنى (م).

غير أن التقويم التأمُّلي الجيِّد للغاية، تقويمَ المشاهد الذي يحضر العمل الفني أمامه جاهزاً بتمامه، ويراه، لايستطيع أبداً الاكتفاء بلمحة بسيطة، وبنظرة عابرة ثابتة. فما يكاد يتعرَّف الجمل ليتمتّع به، حتى يبدأ بملاحظة العمل؛ ماضياً بالتدريج من أحد أجزائه إلى الآخر، يقارن، ويبحث، ويقوِّم، ليس أبداً ليراقب ضمن أيِّ مقياس يكتمل العمل في الواقع كما يبدو للنظرة الأولى، لكن على وجه الخصوص ليتذوّق كماله كلَّه. على الرغم من أن هذه المرحلة الاستدلالية للتقويم التأملي تتمظهر بعد التقويم الشعري الذي ساهم في إبداع العمل، فهي أيضاً شعرية بصورة ما. إنها دون ريب لاتخلق العمل الأصلي، لكنها تُعيد خلقه من جديد. وإعادة المشاهد للخلق الشعري إنجازٌ للعمل، وتأويل شعري يتطلب خيالاً. ينجزه كما يُنجز الموسيقي مقطوعة بروحه وجسده. أكيد أنّ المشاهد ليس منفّذاً تماماً بالفعل، إنما بالقوة[1] مثله مثل قائد الأوركسترا. وخلال هذه المرحلة فقط يستشعر التقويم الجمالي المشاهد شكوكاً وتوقُّعات، وإمكانيات تعبير وتطوير؛ ومع أن الخطوة الاستدلالية لاختياره بدت أكثر سهولة على أساس أنّ المؤلّف اختار مُسْبقاً الأشكال المفضَّلة، فالمشاهد يعيش الإبداع من جديد ويتمتّع به. ولأن المؤلّف يدلُّه، فهو يثقّف تقويمه خاصّةً، ويتعلّم التقدير والاختيار، دون أن يفقد الاكتفاء بتأويله الذاتي. فبهذه الطريقة يتضمَّن التأويلُ محاكاةً. فالمؤوّل الذي ينفّذ عملاً يقلّد هذا العمل، كما يقلِّد الممثِّلُ الشخصيات، وكما يحاكي الرسامُ الحياة ليفسِّرَها؛ فهنا تكمن الطريقة الفورية للتعبير عمّا لايعبَّر عنه، ولتقويمه.

تتبدّى المرحلة الشعرية للتقويم التأمُّلي بوضوح في السماع الموسيقي الذي يتتبّع فيه المستمعُ التسلسلَ ليكمله بالتدريج. ولايمتلك المستمع الفكرة الكلية إلا من خلال المقدِّمة التي تعلن عن موضوعات الكلّ ودوافعه. ولذلك فهو، في كل خطوة، لايسمع ويتذكّر فقط، ولكنه يتنبأ تقريباً بالتطور الذي يَعِدُ به

(١)- القوة والفعل بالمعنى الأرسطي للوجود الكامن (بالقوة)، والوجود المحقّق (بالفعل)، (م).

العمل. بيد أنه يشك على الدوام فيما إذا كان العمل سيتطوّر كما يتصوّره، لأن توقّعاته ليست أكيدة، ولأنه يكتشف في كل خطوة إمكانيات تعبير ينبغي أن تكون واحدة منها هي المفضّلة. وبطبيعة الحال، ليس هو من يختار، لأن العمل صادر عن آخر؛ ومع ذلك عندما يدرك أنه متّفق مع المؤلّف، وأن المؤلّف يقوده إلى شيء ما غير مُنتَظَر، يغتبط بالعمل. وللتمتّع بالعمل يشارك فيه بجامع روحه، ولَمّا كان، في النهاية، ممتلكاً العمل المكتمل السياق في ذاكرته، فهو يحيط منه ببنية الكلّ، ويصرّح فوراً عما إذا كانت جميلة.

وعلى العكس فإنّ القدرة على التقويم التأمُّلي برؤية كلاً متكامل، أكثر تمظهراً في تقويم عمل معماري يقدّم نفسه للمشاهد دفعة واحدة، كلّاً محقّقاً في المكان. ويصرّح المشاهد بصورة مباشرة أولاً، إذا كان يروقه أم لا، ثم يشرع بتأويله شعرياً، وبإعادة خلقه بحركات جسده، ونظرته، وروحه.

إذا للتقويم الجمالي الكامل مرحلتان أو أساسان: إنه تأمُّلي وشاعري في آن معاً. يتحرّك في الزمن، بمعنى أنه يقوِّم اختيار إمكانيات تشكيل عمل ما؛ ويتوقف في تأمُّل شكل ما باعتباره يقدِّر قيمته فورياً. ومن جهة أخرى ليس بمقدور التقويم الشعري أن يفضّل شكلاً إذا لم يكن قد قدَّره سلفاً لذاته؛ مثلما أن التقويم التأملي لايستطيع أن يُعجَب بشكل إذا لم يفضّله على أشكال أخرى بقيمته الأصلية الموحية. وفي النتيجة ينبع التقويم الجمالي من جدلية هذَيْن المكوِّنَيْن: التقويم التأمُّلي والتقويم الشعري؛ وهو، في الواقع، يُفصح عن ذاته عندما ينسجم هذان التقويمان.

يبدو تطابق التقويمين التأمُّلي والشعري في فترة الراحة الوسطية التي يخلقها الفنان خلال إبداع عمله. فهو يتوقف باستمرار ليقدِّر مالم ينفّذه، ويجد نفسه في هذه اللحظات بين الحركة والراحة؛ يعمل متصوِّراً هدفه ويتأمل عمله المجرَّد من أيّ هدف، ولكنه عندما يتأمّله يعرف تماماً كيف سيتابع. عندئذ يتطابق تقويمه الاستدلالي مع الراهن، أي ما تمّ إبداعه مع ماينبغي أن يكون مُبْدَعاً، أو الناقص مع الكامل. ذلك لأن قيمة الجميل تسطع كالومض فيما

بينهما! فهما بذلك مُضاءان ويضيئان. ولهذا فالفنان، حتى عندما يرى عمله تاماً، لايشعر أنه وصل بكل جهد إلى نهاية، أو إلى مرحلة وسيطة بين المنجز وغير المنجز، بين الواقع والمثال. إذاً التقويم الجمالي وسط بين النسبي والمطلق، بين الواقع والمثال. وعلى الرغم من الإعجاب والغبطة اللذين يولّدهما التقويم عند المشاهد من خلال التعرّف بجمال العمل، يتضمن التقويم مطلباً للجمال المنجز. يصمّم على اكتساب، ولكنه يعرف أنه اكتساب غير نهائي، وغير كامل؛ إذا يرافقه ضربٌ منَ الحنين، ويبقى له شيء من السعادة، وحبّ الجميل الذي ابتغى أن يتمظهر والذي يولد من جديد باستمرار.

وهكذا لايتوقّف الإبداع. إذ يسير الفنان بتواصل على الطريق الصاعدة نحو الكمال؛ يصوغ عمله ويُعيد صياغته، ويجدد أفكاره دائماً. ويتأمّل المشاهد بدوره، الأعمال الفنية بنَهم، ويعود لرؤيتها صاقلاً ذوقه الباحث عن الكمال. لنأخذ على سبيل المثال المخطوطات المضطربة للشعراء حيث الكلمات والأشطر الشعرية مشطوبةٌ، ومصححة، ومثقلة بالإضافات؛ وتتتابع المتغيِّرات أيضاً على المطبوع كأنها صدى للريبة أمام النهائي والكامل.

ومع ذلك يُبدِع الفنان وهو يصطرع مع مادّة الإبداع، ويُحكّم عليه بحسب النتيجة، بينما يتأمل المشاهد العمل الفني المنتهي، وليس له أي حساب يحسبه لتأويله. وكذلك التقويم الجمالي للفنان، هو بطبيعته الخاصة شعري وليس تأملياً، إلى حدّ أنه لايستطيع أن يحكم إذا كان العمل الذي فرغ من إتمامه جميلاً بذاته، كما يستطيع المشاهد. إنّ أحكام الفنانين على مؤلفات أندادهم الفنانين هي دائماً تقريباً تقويمات شعرية؛ فهم يهتمون بالتقنية والتركيب، ونادراً مايهتمون بجمال العمل الفني لذاته. ومن جانب آخر يبخسون حق النقّاد بتهمة أنهم لايعرفون التقنية وفن الإبداع؛ كما لو أنه من الواجب معرفة الطبخ لتملُّك الذوق والقدرة على التقويم، أو أنهم يعتبرون النقّاد فنّانين مخفقين، ولايلاحظون أن الفنّانين أنفسهم نقّادٌ مخفقون بمعنىً ما.

لكن يمكن تعديل ماهو عكس ذلك؛ لأن تقويمات المشاهدين والنقّاد عادةً

تقويمات سطحية تقتصر على مشاهدة العمل الفني ببساطة من غير تفسيره شعورياً، فالتقويم التأملي وحده المهيمن عندهم. وهذا التقويم يسبِّب بطبيعته شيئاً من عدم الاهتمام الفكري؛ ذلك لأن جوهر التأمل يتلخص باستبعاد الحدث، وبالاكتفاء بالرؤية، وبتحرير التقويم من طبيعته الاستدلالية، وبكونه فورياً، ومعفىً، في النهاية، من أيِّ حكم، وبصيرورته انطباعاً كلياً بسيطاً، وشعوراً، وبالأحرى حساسية ذوق. لكن لايوجد ذوق نقدي من غير إدراك للذوق، ولاشعور أو فكر نقدي دون انفصام الذهن الذي يلاحظ ويدرك الشعور المجرَّب، والفكرة أيضاً. ولايوجد أبداً تقويم جمالي من غير ملاحظة تأمُّلية للتقويم الشعري. ولن يؤول التقويم الشعري المستند إلى تقلبّات الإبداع، والمتشاور اطّرادياً في طريقة الوصول إلى هدف، إلا إلى الإخفاق إذا لم يراقبه التقويم التأملي ليلاحظ ماتمّ صنعه وليقدِّر قيمته. وبهذا فقط يمكن أن يصير من خلال الذاتي الذي كانه، موضوعياً، متجاوزاً الذوق واعتبارات التقويم، ويغدو حدْساً يتماهى فيه الموضوع مع الذات، أو يتطابق التقويم مع تذوّق الجميل في تجربة سامية.

وفي الختام يسمح لنا التمييز بين التقويم الشعري والتأمّلي، أن نشرح لماذا نشدِّد في التقويم الجمالي تارةً على طبيعته الشعرية، وطوراً على طبيعته التأمُّلية. وليس هذا عائداً إلى طبيعته الخاصة، إنما أيضاً إلى أسباب خارجية. فعندما نقف أمام أعمال فنية مع أسلوب ومثال جمالي مألوفين، تعوّدنا عليهما، يميل تقويمنا حينئذٍ إلى أن يبقى تأمُّلياً، إذ نبتّ على الفور حُكمَنا متذوِّقين العمل دونما بحث شعري. وعلى العكس، يُحجم تقويمنا الجمالي عن التصريح ضمن أية مقاييس تكون المؤلفاتُ الفنية ذات الأسلوب غير المعتاد، أو غير المألوف في بداياته كأسلوب الفن المعاصر، جميلةً بذاتها. صعب عليه أن يتعرَّف الجمال لأن الجمال يتمظهر بطريقة لم تُعرَف إطلاقاً من قبل. وبدل أن يمتح التقويم الجمالي من أعماقه ويثمِّن بحرية هذا الشكل الجديد الذي ليس له من حدٍّ للمقارنة، يفضِّل التمتع بالبحث الشعري سعياً إلى شروحات التقنية.

الجديدة، والأفكار الجديدة، والشكوك التي صادفها المؤلِّف، ولاتفضيلات التي سجَّلها. قبل أن يحكم، يدرس بهدف امتلاك تجربة شعرية جديدة. لهذا تتراوح الجدلية، عند المحدثين، بين التقويم الشعري والتأملي. ولهذا السبب أيضاً يدع علماءُ الجمال اليوم، مفهومَ الجميل جانباً، ويركّزون أكثر على دراسة شعرية العمل الفني، وبنيته، حتى على تقنيته أيضاً.

٢- القدرة التنبؤية للتقويم

المبدأ الذي أعلنّاه بخصوص التقويم الجمالي - وهو تعبير عن جدلية التقويم الشعري والتقويم التأمُّلي- يعني أن القويم الجمالي محكوم عليه بالاعتماد على نشاطه الخاص، وأنه لايمكن أن يكون مُعلناً ضمن إطار أنه لايُبدع العمل الفني، ولايُعيد عملية إبداعه. فالإنسان يكتشف وهو يُبدع، ويعلّم التقويم وهو يقوِّم. لكن إذا لم يكن لديه ضمان أنه يمكن أن يقوِّم، فلن يشرع أبداً بفعله.

إذاً ماالمعايير؟ يبدو معيار التقويم الشعري أنه، في النهاية، رؤية العمل، أي التقويم التأملي الذي يقدِّر قيمته. أما معيار التقويم التأملي فيخلقه التقويم الشعري. يستند أحدهما على الآخر. ومع ذلك، هذا الترابط بين التأمُّل والحدث معرَّض لخطر الدوران في حلقة مُفرَغة إذا لم توجد معايير أخرى تراقبه، وتحرِّره من الحلقة المفرغة، وتجعل منه تقويماً مُبدعاً للقيم الجمالية.

١- أول هذه المعايير انسجام التقويمات بمختلف طبائعها الذي يُفضي إلى انتصار التقويم الجمالي والحقّ أنه خلال إبداع عمل فني وتأمُّله تتدخل جملة روائز ترتكز إلى التقنية والتأليف والوظيفة، والشكل الظاهري، والإيقاع التي تنتهي إلى تقويم العمل، وتضع موضع الشك هيمنة التقويم الجمالي. وهي لاتقبل أن تكون فرعية إلا إذا كانت مُدْرَجةً ومتناسقة في الوحدة ضمن التنوُّع. يتحقق ذلك، موضوعياً، عندما يكتسب العمل الفني الكمال الجمالي، أي الإيقاع، والتناسق، والتناسب (وبكلمة واحدة الوحدة داخل التنوُّع)، على نحو يحتجب معه كل الجهد الذي كان ضرورياً لإبداع العلم الفني، بينما يتأكد جماله بصفته

انتصاراً، أو مكسباً جمالياً. ويأخذ العمل مكاناً كأنه «عالَم داخل العالم» وكل تقويم لموضوعه -ماخلا التقويم الجمالي- عديم القوّة. أما من الناحية الذاتية فنشعر بانطباع مريح -مثل نبضٍ موسيقي يستحوذ على وجودنا كلّه-، لأن ردود أفعالنا الفسيولوجية والنفسية، والعقلية تنسجم فيما بينها وتحرِّر الخيال المبدع، أو أن الروح تنغلق ضمن أزمة يسببها اضطراب داخلي، يعني يسببها خلاف ما. فالقاضي محكوم عليه قبل أن يُبدي رأيه في الجمال.

٢- المعيار الثاني هو المعرفة الفطرية للجمال باعتبارها قيمة تعود إليها كل تقويماتنا المتعلّقة بما يهزّنا جمالياً. هذه المعرفة هي أيضاً ذاكرة سامية، كامنة، توحي بقيمة الجميل، وتتعرّفه حالما يتمظهر في العمل الفني كما لو أنه تعرفه منذ الأزل. حينما تبدو القيمة مؤكّدة، يتبعها الإعجاب، والمتعة الجمالية. ثم إن العمل الفني، من جهة أخرى، علامة موحية بهذه القيمة الخالدة، التي يمكن تعرّفها كونياً، لأنها، رغم طابعها التخيُّلي، محتَملة؛ وعلى حين تبدو واقعية، فهي مؤمْثلة، وإذ تبدو منتهية، فهي في جوهرها لانهائية. ويبدو العمل الفني كأنه «مُنْزَلٌ من عند زيوس أو قادم من عالَم آخر، يدفعنا نحوه وهو لايبرح عالَمنا.

٣- المعيار الثالث هو الاندهاش المرافق للإعجاب والغبطة الجمالية بفعل أن العمل الفني فرد، وموحٍ. إنه اندهاش يتجدّد دوماً، لأن العمل الفني رمز متعدّد المعاني يقبل التأويلات اللانهائية ويبقى بصورة مطلقة ماهو عليه. سأسمّي خاصةَ العلم هذه بـ«الحلولية الجمالية» immanence. إذ يتابع العمل الفني بفضلها حياته الخاصة مع آلاف التفرّعات في فضائنا الروحي. لهذا لايكاد مُبدعه ينتهي منه حتى لايعود يتعرّفه؛ فالعمل ذاته يتجاوزه، كما يتجاوزه موضوعه وغايته. يتّخذ العمل وجوداً مستقلاً خالداً وجديداً. وحينئذٍ يكفّ عن أن يكون موضوعاً للتقويم، حتى إنه يصير معيار تقويماتنا الجمالية وإن كانت تقويمات مبدعة.

لكنّ الإنسان لايمتلك في العادة هذه المعايير إلا احتمالياً؛ وفي الواقع

فهي ليست ميسورة له دائماً، لأن التقويم الجمالي موهبة وليس معرفة. إنه ينصقل دون شك، غير أنه يتغذّى بحماس أكيد، وحسّاس إزاء الانسجام الكامل والواسع، وإزاء الإيمان بما للجمال من إمكانية على التمظهر. لذا يعبِّر التقويم الجمالي عن ذاته على أنه تقويم حبّ، واندفاع نحو نوع قريب منه. إنه بالنتيجة، في القيمة المعرفية، ملَكَة تقويم تنبؤي خليق بالتصريح بنقده فقط عبر معجزات. كلُّ معجزة تأويل جديد للعمل يتكشف الجمال بفضله، تأويل عائد ليس إلى المنابع الداخلية للمؤوِّل وحسب، بل إلى الثراء الذي وهبه الفنان لعمله أيضاً.

يبدو الطابع التنبؤي للتقويم الجمالي مبدئياً في التقويم الشعري، لأن التنبؤ يحمله على تفضيل مايجب واختياره. إنه التقويم الشعري الخالص هو الذي يستطيع أن يكون مُعتَبَراً بحق تقويماً معجزاتياً إذ تدفعه عاطفة حدسية. وليس نشاطه شيئاً آخر سوى سلسلة من محاولات غير مكتملة ومتردِّدة، ومن اكتشافات غامضة تنتهي إلى التوافق توافقاً جدلياً. أما التقويم التأملي الخالص الذي يفسّر العمل من خلال خطوته الاستدلالية، فسأسميه «معجزاتياً». وسأذهب إلى ماهو أبعد مؤكّداً أن كلّ أسلوب، قبل أن ينضج، يُنتج أعمالاً معجزاتية -كحال أسلوب الفن المعاصر- وأنه توجد، بعد النضوج، أعمال معجزاتية، أي مؤلّفات تفسِّر فيها الفطنةُ التأمّلية الإيحاءاتِ المعجزاتية.

لهذا الزوج من التأمل والحدث في التقويم الجمالي دلالة أخرى. ذلك أن الجمال ليس محسوساً به كمفهوم مجرّد، إنما يُحَسّ في قلب الأشياء، ولاسيما مع شكل جديد في كل مرّة. كذلك يبلغ الفنانُ الجمالَ ليس عندما يريد تمثيله بذاته -وهذا شيء غير ممكن أصلاً- ولكن عندما يريد أن يخدم هدفاً ملموساً، يستجيب الفنان لحاجة، ويجسِّد فكرةً، ومفهوماً جديداً، وحينئذ يتحرَّر جمالياً، ويحرِّر الجميل. فبحسب تطوّر عملية الإبداع خاصة، تتوضّح الفكرة بالتتابع، وتغدو متميزة، لتغوص أخيراً ليست عارية كترسيمة منطقية، إنما على شكل رمز موحٍ. الإبداع، بهذا المعنى، تفسير إيحائي، والتقويم الجمالي، أداة تثمين التفسير هو الذي يخلق القيم الجمالية.

مفسرّ المعجزة هو أيضاً المشاهد الذي لايخاف، وهو يرى العمل، من الصراع مع المادة من أجل إعادة خلقها. يبدأ حيث يتوقف المؤلِّف، ويلاحق كلّ الأصداء التي توقظها رموز العمل. ومع ذلك، ناقد الفن هو المفسّر الأساسي لمعجزات الفن. فهو الذي يكشف جملة أصداء هذه الرموز وتفرّعاتها في فضائنا الروحي حيث يأخذ العمل مكاناً كأنه مرحلة ونقطة انطلاق جديدة. احتمالياً، قد تبقى هذه الأصداء كامنة فيما لو أن الناقد افتقد المقدرة على كشفها، وعلى تعريفها بالتحليل بصورة موضوعية قدر المستطاع. يساعده العمل بالتحديد إلى إلى أن يذهب إلى ماهو أبعد مما أراده الفنان، واستكشاف ماأعطاه من فيض الروح.

من المؤكّد أن العديد من هذه الأصداء ليس من علم الجمال، ولكن وظيفة النقد الجيد تكمن في تصنيفها، وفي عدم الاتكاء عليها وحدها لتعبّر عن القيمة الجمالية للعمل الفني الذي ينبغي على الفنان أيضاً أن يعقد معه أواصر الحب قبل تقويمه. وعلى الجملة، قد لايكون للأعمال الفنية، رغم كلّ جمالها، من معنىً عند الناس من دون النقد، ولاسيّما أن جمالها قد يبقى مُتجاهلاً أحياناً.

بيد أنني أقول أحياناً، لأنني أوبّخ النقّاد على الأخطاء التي يرتكبونها بحقّ أعمال معاصرين طالما أن الفنانين أيضاً يرتكبون أخطاء في التقويم، يعيش الناس أحداث زمانهم، ويحققونها، وليس من السهل عليه تقديرها بموضوعية. الأجيال اللاحقة وحدها هي التي تقوّمها، الأجيال التي سلّحها الزمن بالمسافة الضرورية (للتقويم). كل تأمُّل وتقويم يفترض المسافة ليغدو موضوعياً؛ كذلك يتطلب التقويم الجمالي مسافة ليمضي من التقويم الشعري إلى التقويم التأمُّلي. لكن اللحظات التي يخرج فيها الإنسان من الحدث، خارج مجرى الحياة، والتاريخ، والفكر من أجل تأمُّل موضوعي، لحظات نادرةً. لذلك فالمعجزات الجديدة هي عمل العبقرية. والآخرون، أولئك الذين هم بحاجة إلى فسحة زمنية كيما يمارسوا السلطة التنبؤية لتقويمهم، ليسوا جديرين إلا بتقويم الماضي.

* * *

آفاق المعرفة

مذكرات ثقافة مهزومة

وفيق يوسف

في أزمنة الإنهيارات الكارثية التي تعيشها أمة ما، كحال المرحلة التي تنتفيا ظلالها الفسقيّة اليوم، تغدو مفهومة -ومبررّة إلى حد ما- حالة الإنكفاء العام والنكوص والإنغلاق على الذات والتقوقع واليأس التراجيدي..

* وفيق يوسف: قاص وروائي من القطر العربي السوري، له عدد من الأبحاث في الدوريات العربية.

وغيرها من الظواهر التي تترجم مدى «الزلزلة» التي تعرّض لها عقل كان حتى الأمس القريب يؤمن بحقائق ثابتة ترقى إلى مرتبة المطلقات وترتدي حلّة شبه قدسية لايداخلها الشك من أمامها ولا من ورائها! وفجأة ينهار البناء الكبير دفعة واحدة، وتقف الأمة عزلاء عارية في مهب التاريخ والجغرافيا، وإذا بعقل هذه الأمة أعجز مايكون عن الوصول إلى لحظة التوازن والإتزان الضرورية، فيغرق في حالة اليأس العام والشامل! إذ أن حجم الأخطاء التي ارتكبت لابد أن يكون هائلاً كي يكون الحصاد كارثياً ومهولاً إلى هذه الدرجة!

وفي الواقع فإن حالة اليأس الراهنة مفهومة، وتكاد تكون مبررّة، وإن كانت تفتقر إلى العقلانية، ولاتنال استحقاقها الكامل إلا بارتقائها إلى الموقف النقدي العقلاني الذي يعيد للذات حصانتها من جديد ويحميها من الإنهيارات المتلاحقة، ويقفز بها من لحظة الشعور الآنية والوجدانية المفرطة إلى لحظة العقل في صيغته العقلانية، وهي اللحظة التي يكاد يقف عندها اليوم قطاع بارز من المثقفين العرب الذي يعملون بجدية على إعادة مراجعة الحقبة الماضية كلها وتقديم قراءة جديدة لها، تكشف عن بذور الإنهيار التي كنا نتغافل عنها سابقاً.

إنها ظاهرة يمكن أن تبشّر بالخير، وبافتتاح أفق جديد أمام العقل المهزوم، ذلك أنه بدون إعادة قراءة تلك المرحلة التي توشك اليوم على الغياب، بدون مراجعة شاملة لكامل المسار الذي عبرنا به تلك المرحلة، بدون الرؤية الواضحة للماضي الذابل، لن يمكن الحديث عن مستقبل مفتوح على رحائب جديدة، ولن نصل بحال إلى لحظة أقل تشوّشاً وضبابية معرفية من تلك التي عشناها في الماضي. ذلك أن ماسيكون مستقبلنا إنما يصنع اليوم! ومن هنا تتضح أهمية إعادة قراءة المرحلة الغابرة وتمثل واستيعاب دروسها كلها، ومن ثم تجاوزها لاحقاً إلى شكل أرقى من الفعالية المعرفية والحضارية الشاملة.

أسئلة الثقافة العربية اليوم:

إذن فقد جاءت لحظة العقل أخيراً، وبدأ هذا العقل باستعادة سلطته وحضوره بعد أن تم تغييبه طوال العقود الغابرة عن الساحة العربية كلها، وعن مستويات الحياة بجماعها! إنه الغائب الكبير الذي كان يحرص الجميع على إبقائه غائباً. وعندما نتحدث عن العقل فإن الحديث يقودنا إلى المثقف، وهو مايعنينا هنا، وإلى الثقافة، وهي موضوعنا الأساس.

فبعد كل ذلك الضجيج الذي ملأ الفضاء منذ منتصف هذا القرن وحتى اليوم، يبدو وكأن الزمن دار دورة طويلة ليعود ويتوقف عند لحظة القرن التاسع عشر، وعند سؤال ذلك القرن الحاسم: النهضة! ويمكن المجازفة بالإقرار بأن كامل وضعية الثقافة العربية اليوم، هواجسها وإنجازاتها وإحباطاتها وأسئلتها وأجوبتها، يمكن تكثيفها في سؤال سبق لرائد نهضوي هو «شكيب أرسلان» أن طرحه في أوائل هذا القرن وعنون به كتابه الأشهر: لماذا تخلّف المسلمون وتقدم الغرب؟!

وهكذا فإن أسئلة العقل العربي والثقافة العربية قلّما تغيّرت منذ بداية عصر النهضة العربية في منتصف القرن التاسع عشر وحتى اليوم! بل هي تطابقت في الأغلب الأعم، وإن تغيّرت صياغاتها ومفرداتها. إبتداء من السؤال الحضاري الشامل إلى بقيّة الأسئلة التي تتناسل منه تلقائياً وتباعاً: الحداثة، العلمانية، العقلانية، التراث والمعاصرة، المجتمع المدني، العلاقة بالآخر...

والحقيقة أنه منذ بداية اليقظة العربية، ومذ سجلّت المنطقة تلك النبضة النهضوية الهامة التي حرّكت الزمن الراكد ورفعت من رنّة إيقاعه وغيّرت حساسية البشر وأججّت المنطقة العربية برمّتها على امتداد القرن العشرين برمّته. منذ ذلك الوقت والثقافة العربية ترفع راية المشروع النهضوي التحرري

العربي، الذي بدا وكأنه الرافعة التي سترفع المنطقة من ركودها التاريخي لتدخلها في قلب العصر وتنقل العربي من رد الفعل التاريخي، المَرَضي، المتشنّج، الخاسر أبداً، إلى درجة الفعل في الواقع والتاريخ.

رغم كل ذلك فقد فشل المشروع العربي وتم إلحاق هزيمة حضارية شاملة بالأمة العربية، تكاد تكون، أي الهزيمة، الأسوأ بين جميع الهزائم التي نزلت بها في تاريخها، لأنها تهدد بإنزال الأمة إلى موقع الجثة التي لاحول لها ولا قوة. وبدورها فقد فشلت الثقافة العربية في إنهاض مجتمعها وإخراجه من مأزقه، ويبدو فشلها الآن وكأنه سبب ونتيجة في آن معاً، للفشل العربي العام. ورغم أن المثقف كان على الدوام ضحية قمع عربي شامل ورهيب، ورغم أن النظام السياسي العربي كان يستشرس على الدوام لمواجهة العقل وكبح جماحه ومنع انطلاقته، إلا أن بذور العطب في المشروع الثقافي كانت جلية منذ البداية، وكان جسد الثقافة العربية محملاً بعناصر الإخفاق دوماً، ويبرز هذا الإخفاق في عناصر كثيرة ومتشعبة مثل: قصور مفهوم الزمن، ضبابية مفهوم العلاقة بالآخر، ضياع الذات والعجز عن استعادتها...

* قصور مفهوم الزمن:

عندما نقرّ بحقيقة أن أسئلة الثقافة العربية اليوم لم تتجاوز سؤال النهضة الذي طرحه مفكرو القرن الفائت (الطهطاوي، البستاني، اليازجي، الكواكبي، الأفغاني، عبده، عازوري، ...) فإن هذا يعني، أول مايعني، أن العرب لم تنجز شيئاً طيلة القرن العشرين، وأن زمننا الحضاري، بالمقارنة إلى الزمن الكوني العالمي، يتوقف عند لحظة القرن التاسع عشر، وبالكاد يدخل بوابة القرن العشرين، أو يقف عند عتبته منتظراً. وليس ثمة حاجة للقيام بعملية جرد لوضعية الثقافة العربية اليوم، برموزها ومنابرها، كي ندرك هذه الحقيقة التي تلخّص الخسارات العربية كلها على امتداد القرن العشرين.

وهكذا فإن الثقافة العربية في وضعية خاسرة، كغيرها من المستويات والبنى العربية، فقد خسرت العنصر الحاسم في أي مشروع: الزمن! الذي طار بعيداً عن قبضتها، فوصلت إلى ماتحت خط الفقر الثقافي، وبات عريها فاضحاً!

إن التعيين الأهم من تعيينات هذا القرن هو أن الغرب لم تحسم معركة واحدة من معاركها التي خاضتها، أو التي أجبرت على خوضها طوال هذا القرن، ومثالها الأبرز في الحقل الثقافي مسألة الحداثة التي لم تحسم حتى اليوم، حيث مازال إيقاع الزمن الدائري يفرض نفسه على العقل العربي مدوّخاً إياه، بحيث تجد في اللحظة ذاتها منابر وأصواتاً وكتباً وكتاباً تفصل بينها هوة زمنية مرعبة، وإذا كانت هذه الظاهرة في مجتمعات أخرى دليل عافية وتواصل في الذاكرة الجمعية، فإنها عندنا دليل جمود وضحالة فكرية وثقافية لا حد لها، لا شيء ينتهي، لا أحد يؤصل، لا أحد يواصل، وكأن هذه الأرض أرض انتظار فقط. وهكذا يستمر العقل العربي في دورانه في دوامة الخلخلة الزمنية المرعبة!

إن كل الثورة التي فجرها طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» تنبع من توقيتها المهم في عشرينات هذا القرن، وكذا الأمر بالنسبة لعلي عبد الرازق في كتابه «الإسلام وأصول الحكم»، إذ أن فكرة ما لاتأخذ قيمتها إلا من توقيتها مع زمن المجتمع، وإسهامها في عملية الحراك السياسي أو الثقافي أو الاجتماعي، وهذا مادفع «ابراهام لنكولن» الرئيس الأمريكي لاستقبال الروائية «هارييت بيتشر ستاو» بوصفها «مفجرّة الحرب الأهلية الأمريكية» بعد صدور روايتها الشهيرة «كوخ العم توم»، وهو ذاته مادفع نابليون بونابرت لأن يقول، في إحدى تجليات عظمته المضحكة: ليس بين الرائع والمضحك سوى خطوة واحدة، فلتفصل الأجيال القادمة في هذا!

إن الزمن لاينتظر أحداً، ففي الوقت الذي تنتشر فيه الثقافة الاستهلاكية الغربية كالجرب في جسد هذه الأمة، ويتم تعميمها بأشكال مختلفة وهائلة، من

سروال «الجينز» وحتى أفلام الفيديو. وفي الوقت الذي نعيش فيه سعار الاستهلاك، على الطريقة الأمريكية، بأكثر أشكاله فظاظة، وتخسر الأشياء قيمتها، وتغدو اللحظة الراهنة صاحبة القيمة المطلقة، وما إن تعبر حتى تفقد قيمتها واستحقاقها الكاملين، ويعجز العقل عن القبض عليها وإيقاف هروبها اللاهث،... في هذا الوقت فإن الثقافة العربية تمارس هروباً فظاً وبأشكال متعددة: إبتداء من العقل السلفي، الذي يفتّش في رماد الماضي عن أمجاد هارية منسيّة، ويسعى لبعثها، ويرفعها كهوية جديدة في مواجهة الآخر المنتصر (الغرب الأوربي والأمريكي)، وحتى عقل التنوير الذي يعود إلى سؤال القرن التاسع عشر عاجزاً عن استنباط أسئلة جديدة أو الإجابة على ذلك السؤال (رغم مشروعيته الكبيرة). ومروراً بالعقول الإيديولوجية، بتياراتها المتعددة، والتي تعيش إفلاساً راهناً ومخيفاً لم تستطع بعد الإقتناع به، ومن ثم العمل على فهمه واستيعاب دورسه وتجاوزها.

وهكذا يجد العقل العربي ذاته أمام خيارات ضئيلة ومحدودة للغاية، فقد نتج عن عطب علاقته بالزمن أن وصل هذا العقل إلى لحظة ضبابية غائمة، لايستطيع معها أن يرى بوضوح أبداً، لا ماضيه الغارب ولا لحظته الراهنة ولا مستقبله القادم، والحال أن الضباب العقلي هو العدو الأكبر للوضوح والتنوير.

وهكذا فإن الدرس المر الذي تعلمناه متأخرين ودفعنا مقابله ثمناً باهظاً هو أن الزمن لاينتظر أحداً! والوقت الذي استغرقته الثقافة العربية في البحث عن فهم لإشكالية العجز، هذا الوقت كان يمكن إختصاره كثيراً لو تم التعامل مع تلك الإشكالية دون عقد.

إن إشكالية الزمن لا تزال واحدة من أدق وأعمق إشكاليات الحياة العربية المعاصرة. بحيث يمكن إرجاع الكثير من عناصر المأزق الحضاري العربي إلى عطب علاقته بالزمن. فمن الواضح تماماً أن ثمة فجوة كبيرة تفصل

بين الزمن العربي والعالمي، وهي فجوة تزيد هاويتها عن نصف قرن كامل، وتشكّل «هوّة حضارية» تتسع يوماً بعد يوم مع القفزات التقنية ومابعد التقنية العالية التي تقفزها المراكز المتقدمة على الأرض، بالتوافق مع ازدياد ركود الواقع العربي واستمرار دورانه حول ذاته في إيقاع بطيء يخلخل العقل والفكر، واستمرار عجزه عن الخروج من مأزقه اللانهائية إلا اللهم ليقع في مأزق أكبر منها. وهذه «الهوّة الحضارية» تترجم كل يوم وكل لحظة وفي كل مكان على الأرض العربية، ابتداء من أزمات السكن والمواصلات والمجارير.. والتي تجعل العقل عاجزاً عن الخروج من فخ متطلّبات الحياة اليومية البسيطة، إلى الأزمات الكبرى في البنى السياسية والإجتماعية والإقتصادية، وفي العقل الذي يدير هذه البنى.

* *العلاقة بالآخر:*

والآخر هنا ليس سوى الغرب المسيطر والمهيمن والذي لم يتوقف لحظة واحدة عن طرح التحديات بوجه العقل والثقافة العربيين. فمنذ بداية عصر النهضة ومثقف التنوير العربي يرى التخلف هنا والتقدم هناك، الإستبداد هنا والحرية هناك... وهكذا أمسك ذلك المثقف بمبضعه وبدأ بتشريح أمراض مجتمعه كما تظهر في مرآة الآخر، وكما تنعكس عن هذه المرآة، وراحت الثنائيات تتوالى: تقدم/تخلف، مكننة وتقنية/حرف يدوية، علم/لاهوت/، عقلانية/لاعقلانية، أصولية/معاصرة، تقليد/حداثة، ...، وقادت هذه الثنائيات العديدة إلى الفخ المنتظر: الإنبهار بالغرب، الإمتلاء بعقدة النقص تجاهه، ورفع عناصر المشروع الغربي إلى مرتبة الحلم المرتجى! وفي النتيجة لم يعد مثقف التنوير العربي يجد منفذاً أو خياراً خارج هذه الثنائيات التي أقحم نفسه فيها!

لقد قاد هذا الإنبهار بالغرب إلى موقف غاية في التناقض، ومذهل في الفظاظة: وهو تحوّل الغرب إياه إلى الخصم والحكم والنموذج الأعلى معاً! ومنذ

تلك اللحظة والعقل العربي يتخبط في دوار مخيف، ومن يومها لم يعد قادراً على الوصول إلى لحظة وضوح، بل سادت الضبابية الفكرية والعقلية وتحولت إلى ممارسة وسلوك غاية في الضعف والتخبط والإضطراب!

ولا يمكن فهم هذه الوضعية الغريبة بدون العودة إلى القرن التاسع عشر، إلى ذلك الزمن الذي بدأت فيه أوربا باكتساح القارات الأربع الباقية على سطح المعمورة، ونجحت في ذلك إلى حد كبير، وراحت تتهاوى على قلاع المقاومة على امتداد المعمورة واحدة إثر أخرى، وعلى مستويات وأنماط شتى. ولم يكن أمام الشعوب والثقافات سوى التحصن خلف متراس ردّ الفعل السلبي، ولم تتمكن من تجاوزه إلى موقع الفعل الثقافي - الإقتصادي - السياسي - العسكري...، إذ أن التفوق الأوربي كان جلياً وكان أكبر من قدرة الشعوب على المواجهة، كما كان الإكتساح صاعقاً ومفاجئاً إلى الدرجة التي لم يكن يترك فيها للضحية فرصة التقاط الأنفاس.

لقد كان الغرب يبدأ دائماً بغزو عسكري مفاجئ، يحيل تماسك المجتمعات المغزوّة إلى حطام، ويفكك وحدتها ويفسخ لحمتها التاريخية، ثم يُلحق نصره العسكري بنهب إقتصادي وغزو ثقافي، ليصل إلى فرض نموذجه الكامل على شعوب ومجتمعات خاسرة، وهكذا تربعّ الغرب على عرش العالم وفرض نموذجه الحضاري على الجميع.

هذه باختصار شديد بانوراما القرنين التاسع عشر والعشرين، وهكذا كان السيناريو السائد عموماً، وإن اختلفت تفاصيله هنا أو هناك، وذلك على امتداد قارات بأكملها من غرب أفريقيا إلى الصين والهند وأمريكا اللاتينية، وفي المركز منها العرب.

وعندما كان يبدأ السيناريو المقابل، إذ تتحفز المجتمعات المهزومة وتتهيأ لصد هذا الغزو الذي يهددّها بما يصل أحياناً إلى درجة السحق والإبادة

الكاملين، وتستخرج قواها الكامنة لتبدأ في مواجهة الخطر، وتستنفر جميع أسلحتها للتحدي والصمود من جديد: ثقافاتها وتراثها وتقاليدها وعصبيتها الخاصة...، ومن جديد كانت النتيجة مخيبة للآمال، إذ كان على هذه المجتمعات أن تتذوق طعم الهزيمة المرّ مجدداً، وأن تدرك أن أنماط الحياة التقليدية المستنبطة من القرون الغابرة قد سحقت وانحطمت إلى الأبد، وأن أواليات دفاعاتها قد أخفقت تماماً، وأنها أعجز من أن تواجه إله القوة الغربية الظافر والمسلّح بعناصر قوة وتقدم تسبق الآخرين بقرون كاملة. وجاء دور الثقافة لتبحث وتستقرئ وتحلل وتستنتج الحلول، محاولة إخراج شعوبها من المغطس التاريخي الذي يهددّ بابتلاعها، وكان هذا هو الدور الذي رسمته الثقافة الغربية لنفسها على امتداد أكثر من قرن، فكيف لعبت هذا الدور؟

كان الوجه الأول من وجوه الغرب التي ارتطم بها مثقف النهضة العربية في القرن التاسع عشر، هو الوجه المشرق «المخصص» لشعوبه وليس «للتصدير» للآخرين، الوجه الذي يكثف حصيلة نضالات الشعوب الأوربية وثوراتها على امتداد قرون منذ بداية عصر النهضة والتنوير في أوربا ذاتها: الديمقراطية، حرية الفرد، مفهوم المواطن، المجتمع المدني، التقدم العلمي والصناعي الشامل...، وكانت هذه هي الصورة التي احتلّت أذهان المثقفين العرب الأوائل الذي احتكوا بالغرب سواء من خلال البعثات التي أرسلها «محمد علي باشا» إلى هناك، وكان من أبرز أفرادها «رفاعة الطهطاوي» (١٨٠١ – ١٨٧٣)، أو من خلال البعثات التبشيرية التي وفدت إلى المنطقة، وبدأت بتخريج دفعات من المثقفين المشبعين بالروح الغربية وعناصر الثقافة الغربية.

وهكذا ارتسمت صورة «معطرة» للغرب في ذهن المثقف العربي الذي كان يواجه الإستبداد العثماني الظلامي، وبدا وكأن هذا البديل جدير بالاحتذاء لإخراج الشعب العربي من النفق العثماني الطويل والمظلم. ولكن الزمن لم

يتأخر في تقديم الوجه الآخر لتلك الصورة المشرقة، وجه الغرب الإمبريالي والرأسمالي الصاعد، والذي يواصل مغامرته الكونية في السيطرة على العالم والإستحواذ على مصادر الثروة والأسواق. حيث عمل على تفتيت تماسك المجتمعات المغزوّة والهيمنة عليها وتكسير عناصر تلاحمها وتدمير شخصيتها الوطنية وربطها بعواصم «المتروبول» الغربي. ثم استكمل مشروعه الإلحاقي هذا بغزو ثقافي عمل بدوره على تهشيم الثقافات المغامرة وخلخلتها وهزيمتها ليحل محلها عناصر الثقافة الغربية والمشروع الغربي!

وكانت الصدمة كبيرة للمثقف العربي المشبع بتلك الصورة المشرقة والبرّاقة عن غرب حر وديمقراطي ويحمل لواء حرية الشعوب وتقدمها ويرفع شعاراً مثل «حرية، إخاء، مساواة»! فمن «بطرس البستاني» (١٨١٩ – ١٨٨٣) رائد العلمانية والتمدن الذي دعا إلى الإقتداء بأوربا، والذي نجد لديه أفكاراً أولى حول «سوريا» و«العرب»، إلى «أديب إسحق» (١٨٥٦ – ١٨٨٥) صاحب فكرة المجتمع السياسي والعداء لأوربا وفكرة «الجامعة العربية» و«الجماعة الشرقية» التي يوحدها إحتقار أوربا لها ومقاومتها للنفوذ الأوربي المتصاعد، إلى «قاسم أمين» الذي رأى أن أوربا «هي في ذروة التقدم في ميدان العلوم، كما أنها في طريق الكمال الإجتماعي، وهي قد سبقتنا في كل شيء»، إلى «عبد الله النديم» الذي كانت أوربا في نظره العدو السياسي، إلا أنها كانت، مع ذلك، المعلم أيضاً!

وهكذا، على امتداد هذه الكوكبة الطويلة لن نصادف سوى الإضطراب والتشويش في العقل العربي تجاه الغرب، إنه يمثل من جهة رمز الحضارة والتقدم والديمقراطية، ومن جهة ثانية رمز الإستعمار وقوة البطش الرهيبة التي تقف في وجه الشعوب وتكبح نهضتها.

ومنذ تلك اللحظة والعقل العربي يتعامل مع الغرب وفق الثنائية

المضطربة: الخصم- الحلم! إنه الخصم الحضاري والعدو التاريخي والجغرافي (والذي يساعد الذاكرة الجمعية كثيراً على تسعير الحقد تجاهه) الذي يقف كالسد في وجه آمال شعوبنا وطموحاتها، ولكنه هو ذاته الذي يمتلك مفاتيح المشروع الذي صعد به إلى عرش العالم، والذي يحلم الكثيرون من أصحاب النوايا الطيبة عندنا باستعارة هذه المفاتيح منه لتأسيس مشروعهم المنافس!

لقد أدرك المثقف العربي، متأخراً قليلاً، أن مراهنته على ذلك الغرب كانت باطلة وكارثية، وأن على رأس عوامل إجهاض المشروع النهضوي العربي إنما يقف ذلك الغرب الرأسمالي المتربص إيّاه، منذ مشروع «محمد علي باشا» في أوائل القرن التاسع عشر وحتى اللحظة الراهنة وعلى امتداد القرن العشرين الذي شهد تصعيداً هائلاً في مسلسل المواجهة بين الغرب والعرب، بين نظامين ونسقين متضادين بالكامل، حيث ترجم هذا التصعيد من قبل الغرب بطشاً ودماراً وسحقاً لكل محاولة عربية للخروج من شرنقة التخلف والإنحطاط والهزيمة التاريخية! وبالمقابل، ترجم هذا التصعيد من قبل العربي على شكل حلقات عديدة من المواجهة والتحدي، استنزفت فيها أجيال كاملة حياتها ومصائرها في تلك المواجهة.

وهكذا كان علينا الإنتظار طويلاً قبل أن ينقشع الضباب الفكري وتتضح ملامح الصورة الحقيقية للغرب، وكي نستمع إلى صوت «أدونيس» الذي يقرِّر: «الحقيقة أننا لم نعد نصدّق أوربا، لا سياسياً ولا تفكيراً، فالسوس لاينخر السياسة الأوربية فحسب، إنما ينخر كذلك الفكر الأوربي والروح الأوربية، والخلق الأوربي. إن أوربا لم تعد، بالنسبة إلينا، نحن هذه الشعوب «المتخلفة»، «الجاهلة»، «الفقيرة»، «أكثر من جيفة متمدنة».

* *أفق المراجعة:*

حتى اليوم لم تُنجز عملية تحليل شاملة لوضعية المجتمع العربي، ولم تتم غربلة قيمه ومفاهيمه لطرح «البائت» منها جانباً والحفاظ على الصحي والسليم، ولم يتم -مثلاً- تفكيك نظام القرابة المتجذر في أعماق الروح العربية، والعائد إلى جذور قبليةٍ وعشائرية، أي ماقبل مجتمعية، ولم تنل بنى هذه المجتمعات نصيبها من التمحيص، ولم نصل بعد إلى المرأة الجديدة (مثلما لم نصل إلى الرجل الجديد)، ولم تتم دراسة آلية الدولة و«ميكانيزماتها» والعلاقة بينها وبين المجتمع في البلاد العربية!.. وبالمقابل، لم تُنجز بعد قراءة عربية شاملة للمشروع الغربي والعناصر التي نهض عليها، ولم تتم غربلة هذه العناصر وفصل ماينتمي إلى خصوصية تلك المجتمعات، عن ماينسحب على المجتمعات الأخرى ويندرج في خانة الوضعية الإنسانية الشاملة.

إنه بدون نظرية عربية، أي بدون نموذج عربي خالص للرؤية، ينتمي حقيقة إلى حاجات هذه الأمة ويمتح من صبواتها وتوثباتها، لن يتاح لنا النهوض من كبوتنا أبداً.

واليوم، وفيما يستعد البشر في كل مكان لدخول بوابة القرن الحادي والعشرين الكبرى، فيما العقل العربي يقف، كما أسلفنا، عند لحظة القرن التاسع عشر، فإنه لعجز فاضح أن تجتر ثقافتنا ذاتها وأسئلتها المكرورة منذ زمن بعيد، وأن تعجز عن الخروج من النفق المظلم الطويل، وعن تحمل مسؤوليتها التاريخية في مواجهة «بلدوزر» الثقافة الإستهلاكية الغربية الكاسح، وفي تحصين الذات العربية من السقوط في الفخ النهائي.

وثمة مفصل زمني هام تتكشف أهميته اليوم، وهو مفصل الثمانينات، فمع بداية الثمانينات بدأ عصر انقشاع الضباب الكبير، وجاءت لحظة الوضوح أخيراً، إثر كل تلك الهزائم الكبيرة التي منيت بها أمتنا، وفيها، أي الثمانينات، بدأ

العقل العربي بالتخلي عن خطابيته كي يقف بهدوء، ووجهاً لوجه، أمام هزيمته. لقد انتهت الأوهام كلها، وعندها فقط بدأ العقل المهزوم يعاود طرح الأسئلة القديمة إياها، وهي كما أسلفنا، نبضة إيجابية بشرط أن يتم تجاوزها لاحقاً نحو شكل أرقى من العمل الفكري والثقافي، نحو طرح أسئلة جديدة والبدء بمحاولة الإجابة عنها.

فمنذ بداية الثمانينات بدأت الثقافة العربية تسجّل نبضات هامة على طريق الألف ميل الطويل والشاق نحو استعادة الذات الهاربة، ابتداء من تيار السينما الجديدة في أكثر من قطر عربي، ومروراً بالمحاولات الجادة الطموحة لإنجاز رواية تمتلك خصوصيتها العربية، ومثولاً إلى المشاريع الفكرية التي عمل ويعمل عليها كوكبة من رموز الثقافة العربية، والتي تصب في النهاية في مجرى واحد: التقاط أواليات حركة هذه المجتمعات، والقيام بتحليل للظواهر المعرفية من منظور أكثر شمولية وعمقاً، في سبيل الوصول إلى لحظة الوضوح الحقيقية، أي فهم هذه المجتمعات ذاتها لذاتها وبذاتها، وعي الذات في النهاية، دون نماذج مسبقة وجاهزة ومنجزة، دون ضياعات جديدة، وخصوصاً دون تخبط وأوهام جديدة.

لقد فشل المثقف العربي، على امتداد الحقبة الآفلة، فشلاً ذريعاً في صياغة نموذج عربي للنهوض الشامل، وبعدها بدأ ذلك المثقف يعيش مأساته الوجودية، فقد أدى هذا الفشل إلى استقالة كاملة للعقل، وفي الوقت الذي كان يفترض فيه بالمثقف أن يكون رسول التنوير وحامل الوعي، تحول إلى مقلّد بائس لنماذج جاهزة في قارات أخرى، ولم يعد قادراً على الوصول إلى شرعيّته الثقافية إلا في إطار البحث عن تلك النماذج ومحاولة نقلها إلى واقعة. ودائماً كانت النتيجة تأتي مخيبة للآمال، ودوماً كان الفشل هو الذي ينتظر خلف الباب. وبالمقابل، كان الزمن يمضي سريعاً ولاهثاً دون أن ينتظر أحداً، ويسير

على توقيت المراكز المتقدمة على سطح الأرض، وكان الغرب يرسّخ دعائم سلطته على المجتمعات المهزومة، ومنها مجتمعنا العربي. فيعمل فيه تفكيكاً وتعرية وتحطيماً، حتى وصل هذا المجتمع إلى حالة من الضياع لم يسبق له أن مرّ بها. وهي الحال التي وصفها بدقة أحد المفكرين الغربيين المتعاطفين مع العرب وقضاياهم، وهو «جاك بيرك» الذي قال في أحدث حوار جرى معه:

«إن المجتمع العربي الإسلامي فقد قوة الإنسجام والتوازن والسيطرة على نفسه، فهو مهيمن عليه لا سياسياً فحسب، بل اجتماعياً وفكرياً وروحياً». وعندما نصل إلى مثل هذه النتيجة، وعندما يكون هذا هو حصادنا على امتداد هذا القرن، لايعود أمامنا مفرّ من استعادة الذات الضائعة، والمتماهية، والمشطورة، والغائبة في ضباب التاريخ والجغرافيا.

* * *

في هاوية الهزائم المتلاحقة باطراد، وفي ضجيج الأزمنة المعاصرة وانكسار الحلم النهضوي العربي وسُعار الهجوم الأمريكي -الصهيوني- الأوربي الضاري على المنطقة، وفي ظل التكسّرات التي حطمّت بنى المجتمع العربي وأعادته إلى قرونه الوسطى التي كان بالكاد قد خرج منها!.. ، في ظل هذه المعمعة الصاخبة ولدت الثقافة العربية المعاصرة وراحت تفتش عن هويتها وتبحث عن شرعيتها، وعلى امتداد الزمن راحت تتشكل ملامح هذه الثقافة بوضوح يبرز هواجسها وأرقها وأحلامها وتوثباتها و... إخفاقاتها أيضاً!

ولأن المجتمع كان يتفكك وينهار أمام الأبصار في دوي عظيم، ولأن الضربات الخارجية كانت تتلاحق باطراد، فإن الثقافة العربية سرعان ما احتلت موقعاً متقدماً للغاية في جبهة المواجهة والصراع، وباتت تمثل الحصن الأخير للدفاع عن الذات العربية في عالم ينهش هذه الذات المتوحدة من كل جهة، ويجعلها تعيش فيه اغتراباً حاداً وأرقاً متصلاً! ورغم جميع أشكال الغزو الثقافي

البراني، فإنه يمكن اعتبار الثقافة العنصر الوحيد الباقي ملكاً صافياً لمجتمع مهزوم.

من هنا فإننا لانجد سوى الثقافة، عنصراً يمكن المراهنة عليه لإخراج الأمة العربية من انهياراتها، وإنقاذها من هذا التشظي والتناثر والتفتت العجيب، الذي كان نتيجة منطقية للتشظي الأساسي الأول، وهو التشظي الجغرافي فهل تصمد ثقافتنا لهذه المراهنة؟ ذلك ماستجيب عليه الأزمنة المقبلة.

* * *

آفاق المعرفة

الصحافة الأدبية العطري والصباح

سمر روحي الفيصل

صدرت مجلة «الصباح» مرتين، استمرت في الأولى خمس عشرة سنة، صدر منها في أثناء ذلك اثنان وخمسون وستمائة عدد. وليست لدى المرء معلومات عن طبيعتها في الإصدار الأول على الرغم من أهمية هذه المعلومات في تعرّف الحياة في سورية، طوال الفترة الممتدة من منتصف العشرينات إلى أواخر الثلاثينيات.

* سمر روحي الفيصل: باحث وأديب من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، يكتب في النقد الأدبي ويكتب الدراسات وقصص الأطفال. من أعماله: «ملامح في الرواية السورية»، «دراسات في الرواية الليبية»، «ينشر في الدوريات العربية والمحلية.

كما أنه لايعلم ما إذا كانت يومية أو أسبوعية، سياسية أو منوّعة، لكنه يدعو العارفين بشؤونها إلى الكتابة عنها لما يحمله تاريخها والحديث عن طبيعتها من فهم مرحلة مابين الحربين العالميتين في سورية. وقد أشار عادل أبو شنب[١] إلى أن صاحبها هو «علي الغبرة» وأن اهتماماتها بعيدة عن الأدب والفكر والفن.

أما الإصدار الثاني للصباح فهو المراد هنا. بل إن الدارسين يقصدون هذا الإصدار حين يتحدثون عن الصباح أو يشيرون إليها. وقد كان علي الغبرة في هذا الإصدار مديراً مسؤولاً، وكان عبد الغني العطري رئيساً للتحرير. ولم تكن هذه الثنائية غريبة آنذاك، فأمرها لايخرج عن أن المستعمر الفرنسي لم يكن يسمح في أثناء الحرب العالمية الثانية بإعطاء تراخيص لإصدار دوريات جديدة، ولم يلغ في الوقت نفسه التراخيص التي كان منحها قبل الحرب، ومن ثم اضطر الصحفيون الراغبون في إصدار الدوريات إلى شراء التراخيص من أصحابها السابقين، أو الاتفاق معهم على صيغة لإعادة إصدار دورياتهم. وما كان هناك مفر من أن تدوّن الدورية اسم صاحب الترخيص لأنه المسؤول عمّا تضمه من مواد أمام رقيب المطبوعات الفرنسي.

ومهما يكن الأمر فإن الإصدار الثاني اقترن باسم عبد الغني العطري الذي حوّل الصباح إلى مجلة في هيئة جريدة (قياس ٣٠×٤٥ سم) أسبوعية في ثماني صفحات، تُعنى بشؤون الأدب والفكر والفن. وقد صدر منها في الإصدار الثاني خمسة وثمانون عدداً طوال سنتين هما حياتها القصيرة. صدر العدد الأول في السادس من تشرين الأول عام ١٩٤١، وصدر العدد الخامس والثمانون -وهو آخر أعداد المجلة- في السابع والعشرين من أيلول عام ١٩٤٣. وكان هذا الإصدار مغامرة غير مأمونة العواقب بالنسبة إلى شاب دمشقي في الثانية والعشرين من عمره[٢] يحب الأدب والأدباء. غير أن ذكاء هذا الشاب وحماسته قاداه إلى الاستفادة من المناخ السائد دولياً ومحلياً وأدبياً. ذلك أن

الجيوش البريطانية التي تضم قوات فرنسية تابعة للجنرال ديغول احتلت سورية ولبنان في حزيران ١٩٤١ معلنة باسم فرنسة الحرة انتهاء تبعية الانتداب الفرنسي لحكومة فيشي التي شُكِّلَتْ غبَّ احتلال ألمانية فرنسة عام ١٩٤٠. وسبقت هذا الاحتلال بأشهر قليلة (شباط ١٩٤١) انتفاضة الشعب في سورية مطالباً باستقلاله بعد أن نقض الفرنسيون المعاهدة وأعادوا العمل بصك الانتداب، وعلّقوا الدستور، وحلّوا المجلس النيابي. ولهذا السبب أعلن الجنرال كاترو قائد القوات الفرنسية التي دخلت سورية ولبنان صحبة الجيش الانكليزي اعترافه باستقلال سورية. وجدّد هذا الاعتراف بعد أن أصبح مندوباً سامياً، فعيّن الشيخ تاج الدين الحسيني رئيساً للجمهورية، وشرع يعيد الهدوء إلى المنطقة، وسمح بالعودة إلى الحياة الدستورية. وقد أسفرت الانتخابات في أواسط شهر آب ١٩٤٣ عن انتخاب شكري القوتلي رئيساً للجمهورية ودخول البلاد عهداً وطنياً جديداً.

ولاشك في أن مجلة الصباح صدرت في بداية انفراج الوضع السياسي، بعد أربعة أشهر تقريباً من تسنم أنصار فرنسة الحرة مقاليد الحكم في سورية ولبنان. وتجلّى ذكاء عبد الغني العطري في اختيار هذا الوقت دون غيره لإصدار المجلة. وسواء أكان اختياره مقصوداً أم مصادفة فإن مجلة الصباح صدرت في الزمن الذي شعرت فيه الشخصية العربية السورية بعودة الروح إليها بعد أن ناضلت طويلاً لتفوز بمعاهدة عام ١٩٣٦ مع فرنسة. وسنشير في آخر الدراسة إلى أن مجلة الصباح كانت عاملاً من عوامل تحريض الحركة الوطنية على تسنم مقاليد الحكم من السلطات الفرنسية وإنْ غلّفت ذلك بأردية أدبية أحياناً. وقد أضيفت إلى هذه الظروف الدولية والمحلية ظروف أدبية صرف، هي خلو الساحة الصحفية السورية من مجلة تُعنى بالأدب عناية مباشرة، وتبعث الحياة الثقافية لتؤدي المهمة الوطنية والقومية التي ارتضتها

لنفسها وما من شك في أن استفادة العطري من الظروف السائدة لم تكن إيجابية دائماً. فقد كانت هناك معوقات كثيرة فرضتها الحرب العالمية الثانية، أبرزها فقدان الورق ومواد الطباعة، وارتفاع أثمانها، وضعف القدرة الشرائية لدى القراء، مما اضطر المجلة إلى الإخلال بمواعيد صدورها[٢] أحياناً، وإلى التوقف بعد عامين توقفاً نهائياً.

واللافت للنظر أن عمر مجلة الصباح القصيرجداً لايوازي ولايداني غنى مضمونها واستمرار تأثيره في الحياة الأدبية فترة طويلة. وليس بغريب أن ترتبط مجلة الصباح بشخص رئيس تحريرها عبد الغني العطري، وتمتح من طبيعته ورؤيته وقيمته. ذلك أن المجلات الجادة آنذاك ارتبطت كلها بشخص رئيس تحريرها، فحين نذكر المكشوف نتذكر فؤاد حبيش، وحين نذكر الرسالة نتذكر أحمد حسن الزيات، وحين نذكر الأمالي نتذكر عمر فروخ... فرئاسة التحرير لم تكن منصباً، وإنما كانت مسؤولية وواجباً. وكم مجلة اختل نظامها أو احتجبت بعد غياب رئيس تحريرها المشرف على إصدارها من ألفها إلى يائها، يقرأ المواد ويرتبها ويصححها ويخرجها، ويجلس بعد ذلك يتأمل العدد بعد خروجه من المطبعة لعله سها عن غلط أو فاته أمر يسيء إلى هذا الأديب أو ذاك، ثم يبدأ يتساءل عن توزيعها ورأي القراء فيها إلى أن يشغله عدد جديد.

وما كان عبد الغني العطري بعيداً عن ذلك كله، إلا أنه رأى فيه واجباً يحتمه العمل الصحفي في الحقل الأدبي. أما مسؤوليته الكبرى فهي الهدف الذي سعى إلى تحقيقه من إصدار مجلة الصباح، وهو التعبير عن الهوية الثقافية في جانبها القطري والعربي. وقد واكب هذا الهدف الحركة الوطنية في سورية، وتجلّى واضحاً لدى أدباء الثلاثينات، وسعى العطري إلى ترسيخه طوال السنتين اللتين عاشتهما الصباح وإذا كان الواقع السياسي آنذاك بدأ يعرف اليمين واليسار، فإن الواقع الأدبي كان موزعاً بين المحافظين حملة لواء

التراث العربي، والمجددين حملة لواء الثقافة. وفي حين كانت مصر قبلة الأولين اتجه المجددون إلى سورية وراحوا يبحثون عن الأدب والأدباء فيها، ويدعون بحرارة إلى تعرُّف الثقافة الأجنبية والاستفادة منها في تجديد دماء الأدب العربي. ويعتقد الباحث أن العطري انتظم في سلك المجددين، وفتح لهم صدر مجلة الصباح، دون أن يثير المعارك مع المحافظين وإنْ وقف من زعامة مصر الأدبية موقف الند كلما شعر بتجاهل الأدباء المصريين ما ينتجه الأدباء السوريون.

ولايشك الباحث في أن العطري، شأنه في ذلك شأن رؤساء التحرير، كان مضطراً إلى الاعتماد على المواد الأدبية التي ترد إلى المجلة بالبريد دون أن يكلّف أصحابها بالكتابة. غير أنه ضيّق حدود البريد بتكثيف اتصالاته بالأدباء المعروفين(٤)، وباعتماده على المواد التي يرسلونها إليه، سواء أكان الأديب سورياً أم غير سوري، وسواء أكان منصرفاً عن الكتابة آنذاك أم مستمراً فيها. ومن أمثلة ذلك أنه دفع علي خلقي ومحمد النجار ومظفر سلطان رواد القصة القصيرة إلى التخلي عن صمتهم الأدبي والعودة إلى نشاطهم السابق. كما شجع البدايات الأولى لنزار قباني وبديع حقي وعبد السلام العجيلي وسهيل إدريس وناجي مشوّح، واستطاع كسب ثقة فؤاد الشايب ومحمد الفراتي وأحمد الصافي النجفي ومحمد روحي الفيصل ووداد سكاكيني وفلك الطرزي وعفيفة صعب وجميل سلطان وأنور العطار، إضافة إلى عبد المطلب الأمين ومحمد كرد علي ومحمد البزم ومحمد المبارك وشفيق جبري.

وعلى الرغم من أن الغلبة كانت دائماً لأدباء الثلاثينيات المجددين والذين شاركوهم حمل لواء التجديد من أدباء الأربعينيات الشبان، فإن ذلك لايعني شيئاً أكثر من انفتاح المجلة على هؤلاء المجددين واعتمادها عليهم وتعبيرها عنهم. ذلك أن العطري ذا حماسة للتجديد والمجددين كان يتحلى بصفة أخرى

انعكست بوضوح في مجلة الصباح، هي الميل إلى الاتزان والموضوعية. وقد تجلى هذا الميل في أمور كثيرة، منها محاولته دفع المحافظين إلى الكتابة في المجلة، ودفاعه عن محمد كرد علي(٥) حين هاجمته الصحافة اللبنانية لنقده ترجمة كتاب «الانسان هذا المجهول» لكارليل وإشادته بالروايات التي كتبها معروف الأرناؤوط ونشره مقالتين عن روايته الجديدة فاطمة البتول(٦)، ونقله نص الحديث الشريف الذي أجرته الإذاعة مع عبد القادر المغربي(٧).

وبرز الاتزان أيضاً في مناقشة قضية زعامة مصر الأدبية، تلك القضية التي عرفتها صحافة الثلاثينيات الأدبية واستمرت حية في صحافة الأربعينيات. فقد أثارت مقالة لنزيه الحكيم عنوانها «مظاهر الضعف في نفس شوقي» ضجة قادها أنصار شوقي ومحبوه، مما دعا العطري إلى كتابة افتتاحية عنوانها «شوقي بين القوة والضعف»(٨)، قرر فيها مكانة أحمد شوقي السامية، وأن رأياً يذاع فيه وبحثاً ينشر عنه لا يهدمانه. واختتم العطري مقالته بقوله: «بعد هذه الحقيقة الراهنة أحب أن يفهم الذي غضبوا لمجرد الكلام عن شوقي نقداً، أن أمير الشعراء ليس فوق مستوى النقد، وللأقلام أن تتناوله كما تشاء، بالنقد تارة أو الإطراء تارات، وأنا ضنين أن يظل شوقي بعد ذلك هوشوقي نفسه. اطمئنوا يا أصدقاء شوقي ولاتجزعوا، واعلموا أن صديقكم الذي تحبون ليس فوق النقد». بلى، ليس هناك أديب فوق مستوى النقد. تلك مقولة موضوعية تعبِّر عن اتزان العطري في قضية تقديس شوقي.

ولم تنته قضية زعامة مصر الأدبية بعد هذه الافتتاحية، إذ كتب بديع حقي في العدد الثاني والأربعين(٩) خلاصة زيارة قام بها ورئيس التحرير إلى الدكتور بشر فارس في فندق أمية، وسؤاله إياه عن الحركة الأدبية في مصر، وتبوينه إجابته التي ورد فيها قوله: «فما في الرسالة إلا تمسح بأذيال الأزهر، وإلا مقالات عقيمة لاتجدي. وما في الثقافة إلا مقالات هي أصداء خفيفة لما ينوي

في جو كلية الآداب. وما في الهلال إلا مقالات دعايات ليست من الأدب في شيء». وفي العدد الخامس والأربعين[١٠] ذكرت الصباح أن الدكتور بشر فارس أرسل إليها رسالة يستنكر فيها ماذكره بديع حقي على لسانه، وعقّبت على هذه الرسالة بقولها إن للدكتور بشر حديثين، حديث الصديق وهو صادق صريح يعبر عن مطاوي النفس، والآخر تصريح رسمي يتخذ صبغة سياسية، فيه إغضاء ومسايرة وتبصّر بالعواقب وفرار من المنزلقات. وختمت تعليقها بقولها: «فإنما حديث زعامة مصر الأدبية في العالم العربي حديث خرافة يجب أن ننتهي من العودة إليه. نقول هذا إشفاقاً على زملائنا هناك من أن تستمر الزعامة تشغل رؤوسهم وقلوبهم عن الأدب الصحيح». وماصحّ ماتوقعته الصباح (السورية) لأن الصباح (المصرية) في العدد ٨٤٢ شوّهت الموضوع وحرفت الأقوال. وماكان بوسع الصباح السورية غير الاكتفاء بالإشارة إلى ذلك في العدد ٤٩ (٣ تشرين الثاني ١٩٤٢). إلا أنها بعد خمسة أعداد[١١] اضطرت إلى العودة من جديد إلى القضية نفسها، فقد كتب الدكتور زكي مبارك في مجلة الرسالة اقتراحاً مفاده أن ينشأ في وزارة الخارجية قلم لمراجعة مايكتب عن مصر في جرائد الشرق، تكون مهمته المبادرة إلى تصحيح مايستوجب التصحيح، وإصدار أعداد خاصة من بعض صحف الشرق للتعريف بمصر. وقد ردّت الصباح على هذا الاقتراح بقولها: «إنهم في غنى عن إنشاء مثل هذا القلم، لأن الحقيقة التي لايختلف فيها اثنان أن أصغر شرقي عربي ولاسيما السوري يعرف عن مصر وعن تطورات الحياة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية والعلمية فيها أكثر مما يعرفه المصريون أنفسهم عنها. وإذا كان لابدّ من إنشاء هذا القلم فحري بوزارة الخارجية المصرية أن تجعله بعكس ماأراد الدكتور مبارك».

وماكان لهذه القضية أن تُحسم بمثل ماسبق أو بالردود التي وردت إلى الصباح حول ما كتبه طه حسين عن ندرة اهتمام المصريين بغير الأدب الذي

ينتجونه[١٢]، أو بكتابة فؤاد الشايب رأيه في زعامة مصر[١٣]، ذلك أن الاختلاف حول هذه الزعامة لم يكن أكثر من تعبير واضح عن تفتح الشخصية الأدبية السورية ابتداء من الثلاثينيات، وسعيها إلى الدفاع عن نفسها في مواجهة المحافظين الذي لايشكّون في زعامة مصر الأدبية. والمعروف أن هذه القضية استمرت بعد توقف مجلة الصباح، ومازالت حية فاعلة في النفوس الأدبية، لأن لها أصولاً في الواقع الموضوعي والتاريخي العربي، وليس من السهولة تجاوزها ما لم يجوِّد الأدب في الأقطار العربية، ويوزِّع توزيعاً جيداً، ويراعى السبق الزمني في مصر، ولاتُهمل الكثافة العددية المؤثرة في الإنتاج الأدبي فيها.

-١-

قبل أن نخلل المواد التي نشرتها مجلة الصباح طوال سنتين هما حياتها القصيرة الغنية، نود الإشارة إلى التنوع في هذه المواد. ذلك أن هناك غلبة للمواد الأدبية على المواد الفكرية والفنية، وذلك نابع من اهتمامات العطري ورغبته في أن تكون الصباح منبراً أدبياً. غير أن التنوع الحقيقي ماثل في المواد الأدبية نفسها، فهناك عناية واضحة بالمقالة والشعر والقصة، ونقص واضح أيضاً في الرواية والمسرحية والنقد. وماهو لافت للنظر اهتمام المجلة برصد الحياة الثقافية العربية من خلال الإعلان عن الكتب الجديدة التي وردت إلى المكتبات، وتلخيص الأحاديث الأدبية التي بثتها الإذاعة، وملاحقة الأخبار الخاصة بالأدباء وبالصحافة الأدبية في الوطن العربي، والتذكير بالمحاضرات التي يود الأدباء إلقاءها، وما إلى ذلك من أمور تزوِّد قارئ الصباح بأخبار عن الحياة الثقافية داخل سورية وخارجها، وتسمح للباحث برصد هذه الحياة بعد سنوات تطول أو تقصر.

١ - المقالة:

ازدهر فن المقالة الأدبية في سورية في الثلاثينيات والأربعينيات ازدهاراً كبيراً، ولم يكن صعباً أن يعثر الباحث في الصباح وغيرها من المجلات على عدد وافر من المقالات الوصفية الذاتية والأدبية والنقدية والعلمية والفنية، وأن يلاحظ الحرص على التكثيف والتركيز والإيجاز والوضوح والتقسيم فيها، إضافة إلى فصاحة اللغة والابتعاد عن التقعر والغموض. أما مضامينها فكانت تستقي من التجديد الذي يؤمن به أصحابها، ولذلك كثرت المقالات التي تتساءل عن وظيفة الأدب[١٤]، أو علاقة الأدب بالمجتمع[١٥]، أو طبيعة الأدب الحديث الجديد[١٦] ومافيه من تقليد وابتكار[١٧] وركاكة وقوة. وهذه المقالات تدعو بحرارة إلى الاستلهام من المجتمع والتعبير عن قضاياه ومشكلاته وظواهره.

وكانت هناك مقالات أخرى تعرِّف القراء بالآداب الأجنبية واتجاهاتها الأدبية، كسلسلة المقالات التي كتبها نسيب سعيد عن المذهب الرمزي شعره ونثره وأعلامه، ثم كشف الأدباء عن سرقته إياها[١٨] من طه حسين وعلي محمود طه. أو ماكتبه سهيل إدريس حول عناصر الركاكة في الأدب الحديث، والرمزية الجديدة خاصة. أو ما كتبه هشام دياب عن فكرة السعادة عند دوستوفسكي وعن الظمأ إلى الحياة عند أندريه جيد. وما كتبه جورج طعمة عن قدر الإنسان عند دوستوفسكي نفسه. والملاحظ، هنا، أن المقالات الكثيرة التي كتبت عن الرمزية تعكس ذيوع صيت هذا الاتجاه آنذاك في الآداب الأجنبية، وميل عدد من الشعراء العرب إليه. غير أن المعنيين بهذا الاتجاه لم يكونوا دائماً معروفين في الساحة الأدبية، ولم يتصلوا في الغالب الأعم بالرمزية في منابعها الأصلية، وإنما اكتفوا بالنقل والتلخيص من المراجع العربية[١٩] والواضح أيضاً أن هؤلاء لم يكونوا يساريين كما هي حال الأدباء الذين دعوا إلى الالتزام بالمجتمع،

وهم الكثرة الكاثرة بين كُتّاب مجلة الصباح كما يشير الثبتان المنشوران في آخر العددين ٤١ و ٨٥.

ضمت مجلة الصباح، إضافة إلى ماسبق، مقالات تخص أحد الأجناس الأدبية، كالقصة والشعر والمسرحية والرواية. وهناك أيضاً مقالات فكرية وسياسية وفنية ليست كثيرة العدد لكنها عالجت موضوعات مهمة كالقومية العربية[٢٠] والمرأة[٢١] واللغة[٢٢] والتربية[٢٣] والتراث[٢٤] والفن[٢٥] والعلم الحديث[٢٦]، إضافة إلى الموضوعات التي تحدثت عن العادات والتقاليد العربية والصراع بين القديم والجديد والفلسفة والربيع والخريف[٢٧] وماإلى ذلك.

٢ - *الشعر:*

لم يخل عدد من أعداد مجلة الصباح من قصيدتين أو ثلاث قصائد أو مقالة عن الشعر العربي القديم أو الحديث أو الشعر الأجنبي أو أحد أعلام الشعر. وتكاد الصباح تكون سجلاً لأعلام الشعر الكلاسيكي الجديد كأحمد الصافي النجفي وحسني فريز وحسن الأمين وشفيق جبري ومحمد البزم وأنور الجندي وماري عجمي وعبد المطلب الأمين وممدوح حقي وناجي مشوّح وأنور العطار ووصفي قرنفلي وغيرهم. وكان اهتمامها بالشعر الرمزي موازياً لاهتمامها بالمقالات التي تتحدث عن الاتجاه نفسه. وأبرز الشعراء الرمزيين الذين نشروا في الصباح: عارف قياسة - بشر فارس - يوسف غصوب - رفيق فاخوري. واللافت للنظر أن تخصص الصباح عدداً كاملاً للحديث عن أحمد الصافي النجفي كتبه فؤاد الشايب[٢٨]، وأن تحتفي بالكتابة عن الشعراء المعاصرين، أو تجري لقاءات معهم كما فعلت بالنسبة إلى عمر أبي ريشة ومحمد الفراتي وخليل مردم وشفيق جبري وأورخان ميسر. إضافة إلى المقالات التي تعالج فن الشعر الغنائي[٢٩]، وعلاقة الشعر بالحياة والأخلاق، والمقالات التي تدرس الشعر الإسلامي والعباسي وأعلام الشعر الفرنسي.

٣- الرواية والمسرحية والنقد:

لم تحظ الرواية والمسرحية باهتمام مجلة الصباح، وهذا شيء بدهي لأن صفحات المجلة (ثماني صفحات) تضيق عنهما. ولكن المجلة -على أية حال- نشرت بعض المسرحيات، كمسرحية المتمرد لمحمد حاج حسين (العدد ٧٧-٢٦ تموز ١٩٤٣)، ومسرحية الصعلوك لمحمود تيمور (العدد ٨٣-١٣ أيلول ١٩٤٣)، وبعض الفصول من الروايات والقصص الطويلة لعفيفة صعب ومعروف الأرناؤوط وفؤاد الشايب. كما رصدت رواية فاطمة البتول لمعروف الأرناؤوط بكتابة مقالتين عنها لرشيد الملوحي وناجي مشوّح. ولعل ندرة الإنتاج الروائي والمسرحي آنذاك أثرت في ضعف هذين الجنسين الأدبيين في مجلة الصباح، إضافة إلى صعوبة نشرهما.

أما النقد الأدبي فأحسن حالاً من الرواية والمسرحية، ودون مستوى الشعر والمقالة. والواضح أن العطري لم يشجع المعارك النقدية بين الأدباء والنقاد، ولم يسع إلى أن يكون النقد الأدبي تعبيراً واضحاً عن الصراع الأدبي والاجتماعي والسياسي والوطني. ولعل اتزانه حجب عن الصباح هذا اللون الشائق. إذ أن الاختلاف بين سهيل إدريس ومحمد علي حسن حول رأي الإمام علي في المرأة[٣٠] لم يتسع ولم يدخله غير عبد اللطيف غانم[٣١]. والاختلاف حول الرمزية الحديثة بين سهيل إدريس ورياض طه[٣٢] لم يدخله أحد. كما أن الصباح لم تتلق أي رد على مقالة محمد روحي فيصل «أدباء دمشق في الميزان»[٣٣]، في حين نشرت مجلة المكشوف (البيروتية) عدداً من الردود حول المقالة نفسها. إضافة إلى أن النقد في ثنايا المقالات التي عرضت المؤلفات الجديدة أو قوّمت إنتاج أحد الأدباء كان ضعيفاً، ومن ثم كان يمر بسلام دون أن يعارضه أحد. ولم تكن المقالات النقدية العامة كثيرة، إذ كادت تقتصر على مقالة «في النقد» لسعيد القضماني[٣٤]، ومقالة «كيف تنظر إلى النقد» لعيسى

اسكندر المعلوف[٣٥]، وبضع مقالات موجزة أخرى. أما المقالات النقدية المترجمة فأكثر عدداً، ويكاد محمد روحي فيصل ينفرد بها[٣٦].

٤- *الترجمة:*

عُني العطري بالترجمة عناية كبيرة، وشجع الأدباء عليها حتى إنه لم يخل عدد من مقالة أو قصيدة أو قصة مترجمة. وكانت هذه العناية انعكاساً لما آمن به المجددون من أن المثاقفة سبيل من سبل تجديد الأدب العربي. وكان البدهي في الصحافة آنذاك أن تتم الترجمة عن الفرنسية، ولم تختلف الصباح عن السائد في كون غالبية مقالاتها تُرجمت عن الفرنسية. لكن العطري شجع الترجمة من اللغات الأخرى تشجيعاً كبيراً. فقد نشر محمد الفراتي ترجمات كثيرة عن الفارسية، كما ترجم علي حيدر الركابي وعفيفة صعب عن الانكليزية، وترجم نور الدين جمعة عن الإسبانية، إضافة إلى ترجمات محمد روحي فيصل وعبد الغني العطري وخليل هنداوي وسعد صائب وكمال نور الدين ووجيه بيضون وغيرهم عن الفرنسية. ولم تقتصر الترجمة على الأدباء المعروفين آنذاك كبول فاليري وأناتول فرانس وشارل بودلير وأندريه جيد، وإنما جاوزتهم إلى آخرين لم يكونوا معروفين جيداً في الساحة الأدبية، كالشاعر والناقد الانكليزي وليم وردز ورث، والشاعرة الكوبية جرترود يس آفيليا نيدا، والقاص الدانماركي هانز أندرسن، والشاعر الفارسي سعدي الشيرازي، والكاتبة الانكليزية ايرين اوسبر، والقاص الفرنسي بيير لويس. وقد لاحظ الباحث أن ترجمة الشعر حافظت على المرتبة الأولى بين عدد المواد المترجمة، تلتها القصة القصيرة فالمقالة النقدية.

٥- القصة القصيرة:

حين يود الباحث الحديث عن القصة القصيرة في مجلة الصباح وما قدّمه العطري لها يضطر إلى تذكّر مجلة المكشوف وصاحبها فؤاد حبيش. ذلك أن مجلة المكشوف صاحبة فضل كبير على القصة القصيرة في سورية. فقد شجع فؤاد حبيش القاصين السوريين واللبنانيين كثيراً في النصف الثاني من الثلاثينيات، وأعلن مسابقات لأجود قصصهم، ونشر مقالات نقدية عن القصة العربية عرضاً وتأريخاً ونقداً، ومقالات أخرى عن القصة في العالم، وحرص على ترجمة نموذجات صالحة منها. وهذا التشجيع الذي انطلق من بيروت برز ثانية في سورية على صفحات مجلة الصباح برعاية عبد الغني العطري[٣٧] وانطلاقاً من اهتماماته الخاصة بالقصة القصيرة. وقد تحدّث عادل أبو شنب في كتابه «صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية» عن القصة في الصباح حديثاً دقيقاً يفي العطري حقه، ومن الواجب الاعتماد على هذه الدراسة[٣٨] لأنها أول دراسة عالجت هذا الجانب في مجلة الصباح. وليس من هدف دراستنا مناقشة دراسة عادل أبو شنب، لكن الباحث أشار إليها اعترافاً بأسبقيتها في التنبيه على ميزة حميدة من ميزات العطري في الصباح.

ويمكن القول إن العطري لجأ إلى عدد من الأساليب ليشجّع القصة القصيرة، أبرزها:

أ- الحرص على نشر قصة أو قصتين في كل عدد من أعداد مجلة الصباح.

ب- تشجيع ترجمة القصص إلى اللغة العربية.

جـ- حفز القاصين المعروفين على نشر إنتاجهم القصصي، سواء أكانوا سوريين كعلي خلقي ومحمد النجار وفؤاد الشايب ووداد سكاكيني ومظفر سلطان ومحمد حاج حسين، أم مصريين كمحمود تيمور وأمين يوسف غراب وعادل كامل وصلاح الدين ذهني، أم لبنانيين كخليل تقي الدين وسهيل إدريس.

د- العناية بنشر مقالات عن القصة القصيرة.

هـ- سؤال القاصين عن فهمهم الخاص للقصة القصيرة، أو طريقة كتابتهم لها.

و- إعلان مسابقة لأجود القصص، لعلها أول مسابقة للقصة في سورية.

وبعد،

فلا يشك المرء في أن حياة مجلة الصباح القصيرة غنية بالتقاليد الأدبية الجديدة، من نحو الكتابة عن الأدباء المعاصرين، وإعلان مسابقة للقصة القصيرة، وإصدار أعداد خاصة، والسماح لطلاب المعهد الطبي بتحرير أحد أعداد المجلة، والرصد الدقيق للنشاط الثقافي العربي، ونشر المقابلات مع الأدباء. كما أنها الميدان الذي شهد البدايات الأدبية لعدد كبير من رواد الأدب في سورية ولبنان كعبد السلام العجيلي وسهيل إدريس ونزار قباني وبديع حقي، والمصدر الثقة الذي يمتح منه الباحث في طبيعة الأدب وحركة الأفكار في أثناء الحرب العالمية الثانية. وهي -قبل ذلك وبعده- نموذج مضيء للصحافة الأدبية التي لم تقف على هامش المجتمع الأدبي، ولم تقبل موقف المنفعل، وإنما راحت تغوص في لجج الساحة الأدبية لتؤثر فيها وفي أدبائها ومتأدبيها. بل إنها حرّضت -بشكل مباشر- الأدباء السوريين الذين تسنموا مناصب وزارية وإدارية كبيرة على بعث الحياة في الحقل الأدبي، وكانت تهلل عندما يتسنم أحدهم منصباً حتى إذا أخفق في أن يلبي طموح المجلة والأدباء شرعت تعلن خيبة أملها وأمل الأدباء في تلكؤ هؤلاء في القبض على زمام السلطات الخاضعة لهم، وتجسيدهم مايرونه مناسباً لها. وإذا كان ذلك يعكس بشكل غير مباشر تلكؤ المندوب السامي الفرنسي في نقل السلطات إلى السوريين، فإنه يوضح مواكبة الصباح الحركة الوطنية الناهضة، ودعوتها إلى المبادرة

بالسيطرة الحقيقية لا الشكلية على مقاليد الأمور.

وما كانت الصباح قطرية منغلقة على الرغم من عنايتها الشديدة بالأدب والأدباء في سورية، وإنما كانت قومية الأفق، لم تبخل على الأدباء المصريين والسوريين والأردنيين بالنشر والتكريم والحفاوة، حتى إنها جعلت قاصاً لبنانياً، هو توفيق يوسف عواد، في عداد لجنة تحكيم المسابقة القصصية، ونصّت على أن محمود تيمور كان يتمنى أن يكون عضواً في اللجنة نفسها لولا بعد المسافة وتعذر الاتصال السريع بالبريد. ولاينقضي العجب حين نتذكر أن شخصاً واحداً لم يجاوز العشرين بكثير، هو عبد الغني العطري، كان يقف وراء هذا كله بحماسة وصبر وثقة.

* * *

الإحـــالات:

(١): انظر ص١٠٣ من: أبو شنب، عادل -صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية- وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٤.

(٢): ولد عبد الغني العطري في دمشق عام ١٩١٩.

(٣): كانت الصباح تصدر يوم الاثنين من كل أسبوع.

(٤): في آخر العددين: ٤١ (٢١ أيلول ١٩٤٢) و٨٥ (٢٧ أيلول ١٩٤٣) ثبتان بأسماء الأدباء الذين كتبوا في مجلة الصباح طوال سنتيها.

(٥): انظر الصباح -العدد ٦- المؤرخ في ١٧ تشرين الثاني ١٩٤١.

(٦): صدرت رواية فاطمة البتول عام ١٩٤٢، وصدرت رواية طارق بن زياد في العام نفسه. انظر ماكتبه رشيد الملوحي وناجي مشوح عن الرواية الأولى في العددين ٢٣ و٣٠ المؤرخين في ١٣ نيسان ١٩٤٢ و١ حزيران ١٩٤٢.

(٧): انظر الصباح -العدد ٦٤- المؤرخ في ١٢ نيسان ١٩٤٣.

(٨): انظر مقالة نزيه الحكيم في العدد ٢، وانظر افتتاحية العطري في العدد ٤ المؤرخ في ٣ تشرين الثاني ١٩٤١، ولاحظ أن مناقشة قضية زعامة مصر الأدبية بدأت تبرز في الأعداد الأولى للصباح.

(٩): المؤرخ في ٥ تشرين الأول ١٩٤٢.

(١٠): المؤرخ في ٢ تشرين الثاني ١٩٤٢.

(١١): انظر العدد ٥٤، المؤرخ في ١١ كانون الثاني ١٩٤٣.

(١٢): انظر الصباح -العدد ٦٥- المؤرخ في ١٩ نيسان١٩٤٣.

(١٣): انظر الصباح -العدد ٧٥- المؤرخ في ٥ تموز ١٩٤٣. وقد نُشر نص حديث الشايب بعد ذلك في الأعمال الكاملة ٢/١٦٩ -وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٦.

(١٤): من ذلك مثلاً مقالة: ماذا نستفيد من الأدب؟ للدكتور جميل سلطان (العدد ٤٢ -المؤرخ في ٥ تشرين الأول ١٩٤٢).

(١٥): من ذلك مثلاً مقالة ليان ديراني: علاقة الأدب بالمجتمع -العدد ٨٢ -المؤرخ في ٦ أيلول ١٩٤٣.

(١٦): كتب عبد الرحمن عياش في مقالة له عنوانها «على هامش أدبنا الحديث» (العدد ٥٤-١١ كانون الثاني ١٩٤٣) يقول: «إن مجتمعنا طافح بالمادة الأدبية، وكل ما فيه يصلح لأن يكون مقالاً أو قصة أو قصيدة، ولكن، أين العين البصيرة؟ وأين العقل المدرك؟ وأين الشعور الملتهب؟». وانظر أيضاً مقالة نسيب الاختيار: هذا الجديد (العدد

٤- المؤرخ في ٣ تشرين الثاني ١٩٤١)، ومقالتي ليان ديراني: نحو أدب جديد (العدد ٥٥ -المؤرخ في ١٨ كانون الثاني ١٩٤٢) و: الشيء الجديد (العدد ٨٤ -المؤرخ في ٢٠ أيلول ١٩٤٣).

(١٧): انظر مقالة: نحن بين التقليد والابتكار - سعيد أبو الحسن -العدد ٥٧- المؤرخ في ٨ شباط ١٩٤٣.

(١٨): انظر ماكتبه ناجي مشوّح حول ذلك في العدد ٥٧- المؤرخ في ٨ شباط ١٩٤٣.

(١٩): كتب نسيب سعيد مقالة عن الصور الشعرية عند بودلير في العدد ٥٤، فاتهمه ذوقان قرقوط في العدد التالي (٥٥- ١٨ كانون الثاني ١٩٤٣) بسرقة بحثه عن كتاب «حافظ وشوقي» لطه حسين.

(٢٠): كتب ميشيل عفلق عدداً من المقالات حول القومية العربية. انظر على سبيل المثال العدد ٥ (١٠ تشرين الثاني ١٩٤١).

(٢١): خصصت مجلة الصباح عددين كاملين للحديث عن المرأة، هما العدد ٣٦ (١٧ آب ١٩٤٢) والعدد ٣٧ (٢٤ آب ١٩٤٢). وجعلت عنوان العدد الأول على النحو التالي اللافت للنظر: «عدد خاص أصدرته الصباح لمعالجة مشاكل المرأة».

(٢٢): عرض محمد روحي فيصل للألفاظ التي عربها المجمع اللغوي، ونقدها في مقالتين: ألفاظ أجنبية في عربية فضفاضة (العدد ٦٠- ٨ آذار ١٩٤٣)، و: من مقررات المجمع اللغوي أيضاً (العدد ٦٧- ٣ أيار ١٩٤٣). كما كتب عبد القادر المغربي وفيكتور البستاني عن اللغة العربية من جوانب عدة.

(٢٣): كتب رؤوف جبري في العدد ١٠ (١٥ كانون الأول ١٩٤١) حول اتجاهات التربية الحديثة.

(٢٤): كتب العطري في العدد ٦١ (٩ شباط ١٩٤٢) مقالة ذات عنوان دال: «تاريخنا هل نكتفي بمجده؟». كما كتب عيسى اسكندر المعلوف في العدد نفسه عن شعر الإمام الشافعي. وكتب فيكتور البستاني عدداً من المقالات عن حسان بن ثابت وأبي تمام وأثر القرآن في اللغة والأدب.

(٢٥): كتب هشام دياب في العدد ١١ (٢٢ كانون الأول ١٩٤١) حول الحياة الخصبة والفن. كما كتب نسيب الاختيار عن عالم الفن في العدد ٣٤ (٢٧ تموز ١٩٤٢).

(٢٦): كتب جميل صليبا في العدد ٢٦ (١١ أيار ١٩٤٢) حول حدود العلم وضلاله.

(٢٧): لايملك الباحث أي تعليل لاهتمام الصباح بهذين الفصلين. ففي العدد ٤٦ (٩

تشرين الثاني ١٩٤٢) مقالتان عن الخريف كتبهما العطري وهشام دياب، كما خصصت المجلة عدداً خاصاً (هو العدد ٢٦- المؤرخ في ١١ أيار ١٩٤٢) لفصل الربيع!!.

(٢٨): هو العدد ٦٢ (٢٩ آذار ١٩٤٣)، ونُشرت تتمة مواده في العدد ٦٣ (٥ نيسان ١٩٤٣)، ثم أعيد نشر العدد في الأعمال الكاملة ١٢٩/٢ -وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٦. كما كتب آخرون عن شعر الصافي كنسيب الاختيار في مقالته: نظرات في شعر الصافي (العدد ٩- المؤرخ في ٨ كانون الأول ١٩٤١).

(٢٩): انظر على سبيل التمثيل لا الحصر مقالة محمد صافي حيدر -العد ٥٦ (٢٥ كانون الثاني ١٩٤٣).

(٣٠): انظر الاختلاف في الأعداد ٦٩- ٧٢- ٧٣- ٧٦ (أيار- حزيران- تموز ١٩٤٣).

(٣١): انظر مقالة عبد اللطيف غانم في العدد ٧٧ (٢٦ تموز ١٩٤٣).

(٣٢): انظر الأعداد ٥٥- ٥٧- ٥٩ (كانون الثاني- شباط ١٩٤٣).

(٣٣): نشرت المقالة في العدد ٦ (١٧ تشرين الثاني ١٩٤١).

(٣٤): انظر العدد ١٠- المؤرخ في ٢٢ كانون الأول ١٩٤١.

(٣٥): انظر العدد ٤٧- المؤرخ في ١٦ تشرين الثاني ١٩٤٢.

(٣٦): ترجم محمد روحي فيصل في السنة الأولى خمس مقالات نقدية عن بول فاليري وأبل بونار (الأعداد ١٦- ٣٠)، وترجم في السنة الثانية سبع مقالات نقدية لجان جيونو وبول كلوديل وغيرهما (الأعداد بين ٤٣- ٦٣). وقد أعيد نشر غالبية هذه المقالات في كتابه «من النقد الفرنسي» الصادر عام ١٩٤٤ عن دار اليقظة بدمشق.

(٣٧): قدّم عبد الغني العطري للاستفتاء الذي نشرته المجلة بعنوان: كيف يفهمون القصة؟ ببيان ضعف القصة العربية، ثم أضاف: «ولقد كان من أهم غايات الصباح التي أنشأناها من أجلها أن توجه هواة الأدب نحو هذا الفن الجميل الذي يحتل المكانة الأولى بين آداب الأمم».

انظر العدد ٧- المؤرخ في ٢٤ تشرين الثاني ١٩٤١.

(٣٨): انظر كتاب «صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية» ص١٠٣ ومابعد.

آفاق المعرفة

كتاب الشهر

المسرح الأمريكي الجديد تجربة غنية لا أصداء لها

ميخائيل عيد

قد يكون السؤال الاول الذي يتبادر إلى الذهن لدى قراءة هذا العنوان هو: هل في الولايات المتحدة الامريكية مسرح قديم؟ ويأتي الجواب في الصفحات الاولى من الكتاب بالنفي.

* ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة والمقالة، ويهتم بالترجمة، من أعماله: «حكايات وأغاني»، «ملاحم الجبال الهرمة»، «أبطال وطباع».

وندرك أن «الجديد» هنا تعني امراً آخر، وقد يكون من معاني الكلمة، أن هذا الذي نحن بصدده ليس المسرح «الرسمي» الامريكي مع العلم أن لامسرح «رسمي» هناك.

الكتاب مترجم عن الفرنسية وصادر عن وزارة الثقافة في دمشق، مؤلفه هو فرانك جوتران، وقد ترجمه إلى العربية ولي الدين السعيدي وراجع الترجمة عيسى عصفور.. ويحمل الكتاب الرقم (١٨) في سلسلة «دراسات نقدية عالمية» التي تصدرها الوزارة.

يرمي الكتاب، كما ورد في المقدمة، «إلى اطلاع القارئ على التغيرات التي أثرت في مجرى الحياة والمسرح في الولايات المتحدة الأمريكية» (ص٥).

وترتسم امامنا ملامح محددة.. هنا تواريخ ومعطيات رقمية.. فثمه تاريخ محدد هو عام ١٩١٦ حين عرضت احدى مسرحيات اونيل واعتبرت «أول وثيقة مكتوبة» وثمة «ماقبل تاريخ» يمتد إلى قرنين قبل التاريخ المذكور. اذ كان هنود طيبون يجابهون «جنوداً انكلوامريكيين اشراراً» (ص٩).

وساد الاعتقاد أول الأمر أن المسرح يصبح فنا إذا تحسنت «صيغته الأدبية» واعتبر بعضهم الشاعر ويليام فوغن مؤلف مسرحية «الانقسام الكبير مؤسس المسرح الحديث. وكانت مسرحية انتقالية في الواقع. ولم تكن لمسرحية اونيل «الابحار شرقاً إلى كارديف» اية قيمة أدبية».

لكن الحي الذي عاش فيه اونيل «حيث تتساقط حثالات نيويورك» قدم له عام ١٩٣٦ «اطاراً لاحدى اكثر تراجيدياته قتاماً «قدوم رجل الثلج» اذ للامل والموت فيها صورة «تاجر جوال ثمل».. وتكون «السماء فارغة هنا، ولايتحكم العقل بخطى الرجال» «ولاشيء إلاّ الوهم يخيم من المهد إلى اللحد» وهذه المسرحية اعادة لجو المسرحية الاولى وإغناء له. وإننا لنحس في قلق البحار المحتضر «قلق الانسانية جمعاء» ونكون هنا مع لغة بسيطة وبناء درامي «يعتمد

على رموز عبور البحر» (ص١١) وقد تخلى المؤلف عن تقاليد المسرح التجاري البليدة، وطرح الزخارف الزائفة جانباً وقلل من الديكورات، وتخلى عن عمليات «خداع النظر» وكل مايشجع على «فساد ذوق الجمهور» (ص١٢) ويعلن ارثر ميلر: «من الضروري أن نفصل الدراما عما نظن اليوم أنه الأدب» ويدافع تينيسي ويليامز عن «مسرح حي، يسعى ليجعلنا نرى ونحس» ويدعو آخرون إلى إلغاء الكلمات من المسرح.. وقد وقف المسرح الامريكي الشاب ضد «النص المكتوب» (ص١٣).

«ويعود فضل اخراج الولايات المتحدة من سباتها، في أوائل هذا القرن، إلى تضافر تأثير مسارح الفن الاوروبية مع جمهور من الطلاب والفرق المحلية التي انشأتها مجموعات من الفنانين إذ كان المضاربون قد استولوا على برودواي، فظل يمثل حتى ايامنا هذه «سوق احتكارات» الفن المسرحي، في احتكاراته ومضارباته وأزماته وأرباحه» (ص١٤).

وأنشأ الهواة ماسمي «مسارح الجيب» ولم يعد المسرح مجرد تسلية، بل غدا «علماً وفناً» ودربت الجامعات الممثلين والنقاد، وحتى المؤلفين، واعدت الفنيين (ص١٥).

«وتنوعت العروض المسرحية كي تستجيب لاذواق الجماهير المتباينة» «ولم تعد امريكا تفتقر إلاّ إلى طريقة في الاداء، فاهدتها اليها روسيا، بدءاً بعام ١٩٢٣» (ص١٦) فقد «حققت جولة» مسرح موسكو للفنون» عام ١٩٢٣ امريكا «بحمى» ستانيسلافسكي. «ولم يشف المسرح ولا السينما حتى الان من تلك العدوى» (ص١٧) وكانت فرقته مكونة من رجال «كان المسرح قدرهم» فليسوا من الهواة وليسوا كنجوم برودواي الفرديين، وقد حمل إلى الامريكيين طريقة الأداء بدلاً من «اسلوب الاوهام» «والكلام المفخم في عصر الرومانسية» (ص١٨) وكان الشعار أن «يقترب المسرح من الحياة» ويبتعد عن التقاليد ويحمل

الواقع إلى خشبة المسرح» (ص١٩) وبتأثير من ستانيسلافسكي ولدت «مجموعة المسرح» التي نظمت تنظيماً منسجماً، وضمت ممثلين مجيدين ومخرجين، واتبعت الاسلوب الذي ابدعه ستانيسلافسكي والتزم المسرح «باتجاه اجتماعي وسياسي» (راجع ص٢١).

وفي عام ١٩٢٩ وقعت «امريكا في البؤس» «فبلغ عدد العاطلين عن العمل اربعة عشر مليوناً» فهب المثقفون محتجين وداعين للوقوف «ضد التبذير اللامعقول، والبؤس الذي لايوصف مما يلازم نظامنا ألاقتصادي الراهن» (ص٢٣) ووصلت اليهم دعوة بوغدانوف لجعل الثقافة وسيلة للوصول إلى الاشتراكية. وكانت قد انتشرت في روسيا فرق المستقبليين، إلى أن هاجمهم لينين: «إن المستقبليين منحطون، وهم أتباع فلسفة مثالية معادية للماركسية، يمثلون بذلك اناساً فاشلين» وكان في امريكا كما كان في روسيا.. فقد نشطت هنا أيضاً فرق شعبية دعمها، احياناً، ممثلون محترفون.. وارتبط الفن المسرحي بالوضع السياسي. فعرضت مسرحيات تدعو إلى الاضراب او تدين التردد في الانتساب إلى الحزب وخيانة النقابة. وتحمس الممثلون لاداء أدوارهم كثيراً.. ثم جاء «فن مرحلة الاصلاح» إذ «اهتمت ادارة روزفلت بالمثقفين والفنانين العاطلين عن العمل» (ص٢٨) وصارت الفرق الفنية تتلقى المعونات. وتم بذلك احتواء «انطلاقة الفنانين السياسية» وقلّت معالجة القضايا المعاصرة في المسرح، وخصوصاً في «برودواي» (ص٢٩) لكنّ الداعين إلى تثقيف الجماهير بالفن لم يقفوا مكتوفي الايدي. فقامت المسارح «الصغيرة بتوسيع نطاق المسرح على مجال كبير في الولايات المتحدة» (ص٣١) واستجاب المسرح لتطلعات الجماهير.. وطرحت اسئلة مثل هذا السؤال: «فهل يعني أن شروطاً اجتماعية معينة تستطيع خلق مؤلفين، وبعث حركات مشاركة؟» وتحاشى المؤلف الأجابة الجازمة خشية «القول بالحتمية» وخافت السلطات في كلا القطبين الاجتماعيين

العالميين من الانطلاقة الجماهيرية المتحررة فاعتبرت في الاتحاد السوفييتي «مناهضة لخط الحزب وللمصلحة الوطنية» وحظرتها في الولايات المتحدة «لجنة النشاطات غير الأمريكية – التي نشأت منها المكارثية بعد الحرب – واصفة اياها بالشيوعية، وبالمنحطة» (ص٣٣).

سبق أن خصصت «ادارة المسرح الفيدرالي، قسماً للمسرح الاسود فحاول الزنوج العمل عبره أيضاً على تاكيد هويتهم «ولئن تأسس المسرح الأمريكي في مجمله، استجابة لمطلب ملح، هو الانعتاق من سيطرة اوروبا، فإن الزنوج، منذ عهد «لورو) جونز» قد التزموا مساراً مماثلاً حيال الثقافة البيضاء» (ص٣٥) وكانت قد صدحت اغاني الزنوج الحزينة، معبرة مع موسيقى الجاز والرقص، وعروض المسرح الزنجي عن الرغبة في هذا الاستقلال. وقد ساهم الزنوج في «تعليم الامريكيين معنى الايقاع، لكن اصول الملهاة الموسيقية جاءت من مكان آخر على مايبدو» وقد جاءت «بنية العرض المسرحي من اوروبا» عبر البحث عن «توازن بين الرقص والحوار والموسيقى» وزادت مشاركة الرقص في الأعمال المسرحية (ص٣٦) وراجت عادة تحويل الروايات وكتب السيرة إلى أعمال مسرحية أو كوميديات موسيقية أو أفلام.

وبعد الحرب لم «تعد رقصات الباليه مجرد زخرفات بل دخلت صلب الحدث المسرحي، وعملت على توجيهه وتحريكه، واضفت على المسرحية شاعريتها ودعابتها وحركتها» (ص٣٨) وتدخل إلى موضوع المسرح اقاصيص وحكايات شعبية عن الفلاحين والهنود وتبرز نزعة «الحنين إلى الماضي».

وتصبح «الحوار والاغاني والتعابير الجسدية والباليه لغة الكلام الوحيدة، لغة الكوميديا الموسيقية في رقيها الى شكلها الكلاسيكي» (ص٣٩).

وشرعت امريكا «تتعرف إلى ذاتها، في المكان والزمان» في اعمال كالدويل «طريق التبغ» وشتاينبك «رجال وفئران».. وكانت اوروبا تستعد للحرب.

وعبَّر المسرح، في أحد جوانبه «عن حنين إلى الراحة وعن مراجعة للذات» «فلقد تحاشى روزفلت وأصحاب المليارات «الجذابون» الثورة. وظهرت هنا أيضا افلام ومسرحيات «لايمكن اعتبارها نقداً ثورياً، بل نقداً ديمقراطياً للمجتمع» (راجع ص٤٢– ٤٣) وتعطينا بعض المسرحيات شعوراً بانها «علاج جماعي يساهم فيه المؤلفون والممثلون والنظارة الذين يجب عليهم أن يصلوا بعد ساعتين، من ذلك العلاج، إلى مجتمع مثالي، دون أن يخامرهم الشك بأنه قد تخلص حتماً من كل نقائصه».

وقد أُعد الجمهور «تماماً للدخول في لعبة الرضى الديمقراطي» فقد عولجت كل المشكلات. وكل منا سيقتدي بالاخيار ويعاقب الأشرار، ويصب غضبه على تجار الحروب «ويعرف مسبقاً أن المظالم سوف تزول وأنه سيسترد عذوبة الطمأنينة، وسيجد دروب الوجدان الطيب» (ص٤٤).

لقد خابت آمال الكتاب الذين ظنوا أن «المسرح الثوري سوف يغير كل شيء» فوثقوا ثقة شبه مطلقة «بالديمقراطية الرأسمالية» وراحوا يتمنون «أن لا يكون المال معيار المجتمع الوحيد، لكن تلك الامنية لم تكن الا سراباً» وانعكس التشاؤم في أفلام كثيرة، وبدا هذا المجتمع الامريكي «وكأنه يعيش في شرعة غاب» (ص٤٥) وهذا الغاب عنصر جزئي لكنه «يشكل اساس النظام الاجتماعي نفسه» (ص٤٦).

وبدأ القلق «من التغيرات التي يحملها السلام دوماً» ومن الحروب التي تحول «الديمقراطيات إلى معسكرات متحصنة» وصار كل باب «ينفتح على التحولات» ينظر اليه «على أنه خيانة»، وكما في عام ١٩٢٠ كان المثقفون والطبقة العاملة عام ١٩٤٥ «وهم محركو الاقتصاد والأيديولوجيا في التطور الاجتماعي، يعدان خونة في أعين العديدين من الأمريكيين» وكانت حملات اعتقالهم وزجهم في السجون لاتتوقف. وأعدم كثيرون «على الرغم من عدم ثبوت جريمتهم، واتجه اهتمام المحققين بعد ذلك نحو هوليود» (ص٤٦– ٤٧).

ويورد المؤلف رأياً لارثر ميلر وهو يتكلم على مسرحياته وقد اعتبرها من «سلسلة المسرح الديمقراطي، وهي تمثل محاولة لتصحيح الانحراف».. كتب ميلر «إن للحياة معنى» «ينبغي أن يكون للمسرحية معنى بالنسبة لأناس يملكون الحس السليم» وقد عالج ميلر مسائل مثل نشاط تجار الحروب، وصراع الأجيال، والسباق إلى المال، والمكارثية، وهجرة الاجانب. لقد خيل له عام ١٩٢٩ أن الآلهة تحاسب اصحاب المصارف الذين راحوا ينتحرون، وكان مالكو المليارات يتضورون جوعاً، والنظام يمضي نحو الهاوية – واتجه نحو التراجيديا المتفائلة – بل افرط في التفاؤل.

وجاء تينيسي وليامز بعد الحرب ليحتمل اختبار الزمن. ويأخذ عليه ميلر «أنه لم يضع شخصياته في خضم الظروف التاريخية التي تغمرنا ونحن نساهم في خلقها» وقد اسقط «مأساة الحرب الاهلية على الصعيد الجنسي» (ص٥٣) لجتمع الأمريكي يخضع، فقط، لقوانين الصراع من ويبرهن لنا وليامز أن «أ أجل الحياة، فالاكثر كفاءة هو المنتصر وغيره يموت» ونحس أن حوار ميلر ووليامز صورة للسجال الدائر بين الشمال والجنوب. فميلر «يؤمن بالديمقراطية الناجزة ويهتم بالانسان الذي هددت حرياته المدنية، ويسكنه وسواس البحث عن المال الذي يتحدد فيه سقوطه أو نجاحه» اما وليامز فقد تغلغلت «إلى لغته المسرحية اساطير ونماذج مثالية» ويهتم بالتطور الدارويني، وهو الآخر يرى أن الصراع من أجل الحياة الامريكية يفترس الضعفاء ويكافىء الاقوياء، لكن الطاقة الحيوية، في اختلاطها بالجنس، تحل عنده محل المال» «وسار إدوار آلبي على خطاه، إذ نرى امريكا ثم العنف، والجنس والاحلام الخائبة» (ص٥٤ – ٥٥).

يجسد ايليا كازان، وحده، التناقض بين وليامز وميلر والانتقال «من المسرحيات الملتزمة في الثلاثينات إلى مسرحيات الدراما في مرحلة مابعد الحرب» (ص٥٧) وكان قد تتلمذ في مدرسة ستانيسلافسكي، لقد أخرج الكثير

من مسرحيات ملر ووليامز وغيرهما، ثم وشى برفاقه ونقل نشاطه إلى مركز لينكولن وحلم بان يصنع «فناً لا عملاً تجارياً» وأن يسعى إلى «الخلق بدلاً من العقم، وإلى الحرّية مكان العبودية، والبحث المستمر عوضاً عن الجمود النظري» (ص٦٠) غير أنه تخلى وفريقه عن العمل حتى قبل «تدشين المسرح الجديد» «وحكم على المسرح الحي بالنفي، فرحل إلى اوروبا» فالثقافة لاتفرض من الخارج «بل تنبثق من علاقات جدلية تقوم بين البيئة المحيطة وحاجة داخلية» «وتدعمها حركات الجماهير» (ص٦١).

ثم ولدت النوعية من الكمية إذ نشأت عشرات الفرق بعد الحرب فنجح بعضها واختفت الاخرى أو تجمدت في قوالب الرضى عن الذات.

حاولت الفرق الفتية النزول إلى الشارع لكنها لم تحرز نجاحاً كبيراً بين جماهير العمال وانتشرت في المعاهد والجامعات. وكما في النصوص كذلك في البناء كانت امريكا تستعير لنفسها اسلافاً من الرومان واليونان، واستعارت اساليب التمثيل من الفرنسيين والروس، وقارنت بين هؤلاء واولئك «الفرنسي يمثل برأسه اما الروسي فبروحه» (ص٦٥).

وتفرعت الاراء وكثرت التجارب وتعددت الاسئلة، وبدأت دراسة العيوب من أجل التوصل إلى تداركها. وفشلت محاولات جديدة وجادة، ودخلت الميدان «صرعة» فرويد، وصار «نصف المسرح الامريكي ليس سوى تحليل نفسي طويل يؤديه هواة» وتحدد الاتجاهان الرئيسيان في المسرح الامريكي وهما: الخط الواقعي، السياسي والاجتماعي، وخط التحليل النفسي» وقد انسجما مع المناخ العام ومتطلبات المؤلفين وصار المشهد منقسماً إلى ثلاث طبقات اعلاها الموت والوهم واللامعقول، وادناها العقل الباطن حيث تستقر البواعث الخفية لافعالنا، وفي المركز العالم الذي نظن اننا نعيشه (راجع ص٧٥) وكانت هناك مبالغات تعبر عن مشاعر ذات طابع ديني.

وكانت الغلبة لطريقة تكوين الممثلين النجوم التي تنسجم مع متطلبات المسرح التجاري ومتعة الجمهور، أي النجاح. وكان على المسرح الامريكي الفتي أن يتوصل إلى اكتشاف «بريخت ومنهجه النقدي، واسلوباً آخر في الاداء» وبدأت مغامرات جديدة. راحت أنواع الفنون تتحرك وشرعت تتنافس وقد الغت المسافات التي كانت تفصلها عن الحياة. وتداخلت العناصر ولم تعد هناك مدرسة، والغيت الجهات الاربع الاصلية، وتم الانتقال من عصر الطباعة «إلى عصور التكنولوجيا الكهربائية» والتكنولوجيا «تقوي قدرات القمع فعلينا تحرير الانسان» (ص٨٤) وعلى المسرح ايجاد الوسائل «الكفيلة بان تدفع الجمهور إلى اكتشاف مواطن استلابه» «والمسرح سياسة، والمسرح دين» «إنه مخدر وفعل، وهو عري اسود» والمسرح «غير موجود فما هو المسرح الجديد» (ص٨٥).

ويحدد المؤلف «نقاطاً بارزة» على طريق المسرح الامريكي ومن تاريخ المجتمع الامريكي.. ثم حل توازن الرعب بين امريكا والاتحاد السوفييتي وحلت سنوات من الركود.. واستمرت البشرية.. وزاد الرفاه وكفت احلام الرافهين عن الحركة، وجعلت الثروة الامريكي «محافظاً جامداً» وتدفق السود نحو المدن.. وظهرت قوى الطلاب الشباب وقوى السود.. وواجه مارتن لوثر كينغ العنف الجنوبي الذي يفضح «شعوراً بالهزيمة كبت جنسياً تحت مظاهر رجولة زائفة» بسياسة اللاعنف الذي كان تحركاً اكثر منه مقاومة سلبية.. نظم شتى مظاهر الاحتجاج، من اعتصامات ومسيرات وغيرها.. وصدحت الاغاني: «الحرية الآن» وشارك عشرات الآلاف من الناس مجازفين «بالقيام بادوار تجبر المشاهدين على اتخاذ موقف منهم.. وتشكلت الفرق المسرحية في الهواء الطلق. وجرت الدعوة إلى جلوس ابناء العبيد وابناء اسيادهم القدامى إلى مائدة الاخوة تحت لافتة الحب.. (راجع ص٩٣- ٩٤) كما تمت الدعوة إلى تحرير كل شعوب العالم.. وخاف الاسياد.. واغتيل مارتن لوثر كينغ. واغتيل جون وروبرت كنيدي ومالكولم

إكس وقادة حزب الفهود السود فكان ذلك اغتيالاً للاجيال الشابة الطامحة إلى اقامة علاقات جديدة بين البشر» (ص٩٥).

ويعود المؤلف من مسرح التاريخ إلى تاريخ المسرح برهة لينتقل من جديد إلى الاشارات التاريخية. فمن في وسعه أن يتجاهل «الحالة الروحية للامريكيين بعد القنبلة الذرية» «ليس في وسعنا أن نفعل شيئاً» وتأتي مسرحيات التحليل النفسي واستبطان «دار الممثلين» (ص٩٦).

واستدعت حرب فيتنام تحركات جديدة - قديمة في الاحتجاج واساليب جديدة في التحريض والمعارضة. وكثرت الخطب والأغاني ونقلت وسائل الاعلام كل ذلك، حتى خيل للكثيرين أننا عدنا إلى «حضارة الخطابة» في هذا العالم الذي حولته وسائل الاعلام الحديثة إلى قرية كبيرة. وكان على المسرح أن يبحث عن معادل للمشهد السياسي في البلاد.

وتشق التقنية الجديدة في الرسم الطريق إلى حساسية جديدة، إلى احساس جديد في الفن يمتد ليشمل الفنون كلها. لقد عتق الاسلوب الروائي «ولم تعد مهمة الفنان ابتكار الصور» (ص١٠٢).. الحقيقة الوحيدة هي ما يبدعه المبدع، والمشهد هو عملية ذلك الابداع. أما في المسرح فالعمل المتطور تطوراً مستمراً لايتوقف، يشارك فيه الجمهور والمؤلف والمخرج والممثلون.

وعمل جون كاج على تطوير الفنون في الولايات المتحدة، وذابت هنا الواقعية في السريالية، اصبحت مهمة الفن هي محاكاة الطبيعة في اسلوب عملها دون هدف، والمهم هو الغاء «الفرق بين الفن والحياة، وأن نجرب بانفسنا الاشياء الرائعة التي تتغير باستمرار، في المكان والزمان» (ص١٠٥) وقد تأثر كثيراً بالبوذية وطريقة «زن» تحديداً «لكل الاشياء رسالاتها، انظر إلى تلك الانوار، إنها تحدثك، وأرض الصالة هذه، إنها عمل فني» (ص١٠٨) «بوذا في كل مكان» وعلينا أن نستغل دائماً «كل امكانات البيئة المحيطة بنا وندخل في

مباراة معها» «علينا ان نقبل اختلاف الآخرين عنا» (ص١٠٩) وساعد «كتاب التحولات» الصيني جون كاج في تسجيل الاصوات والايقاعات ولحظات الصمت على خطوط بيانية» وانتقلت طريقته إلى فن الرقص وفن الحدثيات.. وتوصل روشنبرغ «إلى حالة خلق الفراغ في الذات، في لوحات ناصعة البياض رسمها في تلك الحقبة» (ص١١٢) «كانت القواسم المشتركة بين اللون في فضاء روشنبرغ والصمت عند كاج هي البعد والمدة، وبكلمة واحدة: القياس» (ص١١٢) وقد جزأ الحدث المسرحي وقاس عناصره المختلفة ليستطيع تقسيم «البيئة المحيطة نفسها عبر طبيعة وسائل عمله المعتادة» (ص١١٥).

واهتم كابروف بالغاء البعد «بين الفن والحياة، كما اهتم بالحركة والمكان» (ص١١٧) واتسع نطاق الحدثية ثم «نزلت إلى الناس في الشارع».. لم تكن الحدثية مرتجلة، وليست ذات موضوع. ومن هنا جاء الكثير من الحدثيات المتهافتة. وكثرت المشاهد التي لا لحم فيها ولا سمك، لا مسرح ولا حدثية، وصارت المشاهد مكلفة، وصار «وضع التكنولوجيا في نهاية الخمسينات ديكتاتورياً بالنسبة للفن» ثم روضت الحدثيات ترويض التكنولوجيا.

وابدع السود الجاز فاستبدلت سلطة قائد الفرقة بابداعات مرتجلة لفرد أو جماعة.. وابدع كاج فيما بعد ديمقراطية الصوت، ثم تحرر النحت وراح «يتحرك منطلقاً مع الريح» (ص١٢٧).

وكثرت الحدثيات المعارضة، المتضامنة مع الحقوق المدنية والثورات الطلابية، والتي تدين الحرب في فييتنام.

وواجه الفنانون المسألة التالية: نجاح الثورة «يفرض جموداً في البنى، واخفاقها يجعل الحركة تضيع في المتاهات، فينفصل الفن عن الواقع» وكان يتم في الجامعات التواطؤ بين الجيش والسلطة الجامعية، كما كان التواطؤ قائماً بين الجامعات والقوة الاقتصادية.. فالجامعة ليست «مكاناً متميزاً خارج اطار العالم (راجع ص١٣٧).

وانقسمت الحركة، واطيح بالمسرح السياسي الامريكي. وتحول بعضه إلى «فن العنف» ولم يكن «امامهم خيار في مجتمع دون طبقة ثورية، إلاّ اللحاق بالدادائية في صرعات الحدثيات».

ودخل الحلبة البيبيون كاشفين عن مدى الجنون الاجتماعي «انظروا، كم هي مجنونة أمريكا!» وكان أمامهم أن يموتوا أو يسجنوا أو يصبحوا «ليبراليين تعساء» ولم يواجه الليبراليون «حرب فييتنام أو تقسيم امريكا إلى امتين، بيضاء وسوداء.. لقد آمنوا بأهمية الاصلاحات، وأنفوا الفعل المباشر، محولين جميع المشاكل إلى الصعيد الفكري» ثم هادنوا نظام جونسون متخلين عن كل خيار آخر (ص١٣٩) ومضت البلاد نحو عهد جديد من القمع هو الأشد والأخطر.

وخاف الرجال، في مجتمع وحيد البعد، من أن يصبحوا مهرجي المؤسسة الحاكمة، وكان عليهم أن يستعيروا شيئاً من فن الجنون «إن امريكا مجنونة» «وقد يكون علينا أن نستعير منها بعض اسباب جنونها» (ص١٤٣).. وحدثت اندفاعات نحو المخدرات أو الجنس. «وإذ يؤخذ الجمهور بسحر المشهد فقد يقوم باختيار الشر، فيجد نفسه قد تطهر منه أخيراً (ص١٥٤).

وتطرح قضايا جديدة على اساس من القديمة، وتبقى المسألة التي طرحها ستانيسلافسكي قائمة: «كيف نستطيع ونحن نكرر أداء الدور كل مساء، أن نحافظ على طابعه الحي الخلاق؟» (ص١٥٥).. ويبقى خطراً على كل مغامرة ثورية أو جديدة أن «يستهلكها المجتمع، ثم تعاد اليه سلعة للاستهلاك» وقد صار المسرح الحي عشية تفكك أواصره، واحداً من عناصر الثقافة والتسلية في عالم الغرب، يختصم عليه مديرو المسارح» وكثيراً مايصير الطريق «سحرياً اكثر منه سياسياً» (ص١٥٨– ١٥٩) وحين يقتصر دور المسرح السياسي على أن يكون «المرآة لا القائد، أفلا يمكن أن يقصر نشاطه على انتاج الشر الذي يمزق المجتمع؟» (ص١٦١).

وتتوالى المدارس وتتعدد الاسماء والتجارب، تسحق الهموم «المسرح الحي»، ينظر «إلى العمل المسرحي كوسيلة عيش» ويقل الوقت المخصص للتجارب، وتتم العودة دائماً إلى ستانيسلافسكي، وتعود إلى الظهور تقنية «زن» البوذي. وتنغلق بعض الارتجالات في الاداء المسرحي. وتبقى هدفاً «تعرية هشاشة الكائنات التي تتقاسم الوضع الانساني فيما وراء مظهرها الاجتماعي» (ص١١٧).

ويبقى الناس سجناء العادات «فرجل الاعمال تتحكم برود فعله منعكسات رجل الاعمال، وهكذا.. فهو يتجمد ويموت في ذاته، ويتحول إلى حالة الرجل الآلي العدواني. فكيف نعيد اليه انسانيته؟» (ص١٧٦) وتسود قواعد السلوك التي تقتل العفوية: «لسنا احراراً حتى في ان نموت، فالقانون الأمريكي يفرض تحنيط الجثة، أي نغطيها بقناع يؤكد انكارها» (ص١٧٧).

ويؤكد اكثر من مخرج: «المجتمع الامريكي مريض» (ص١٧٩) ويزعمون أنه خير مجتمع في العالم، ماتشاهده ينسجم مع حضارة فقدت انسانيتها، وحتى الحيوان يتقلص فينا لتحتل مكانه الآلة. تصير الحياة طقوساً آلية لا معنى لها. والكلمات نفسها «تتكرر دائماً في المسرح الامريكي» (ص١٨٢).

ويدور كلام على بعض التجارب والتدريبات، وعلى السعي إلى الغاء الكلام وكسر الرتابة. ثم يعرض المؤلف بعض النماذج التي شاهدها.. ويعرض لمحات سريعة عن مقهى سينو ومقهى لاماما. ونجد التمييز العرقي في كل مكان. «فلا مكان لزنجية في معاهد الفن» (ص١٩٤) ومكاتب الخدمات تفرض تجهيزات باهظة التكاليف، والنقاد يصمتون، ولنقابة الممثلين موقفها المتشدد.. والمسرح الحديث «لاينتسب ممثلوه إلى النقابة» (ص١٩٦) ثم يعود إلى عرض الاراء والمواقف «عليك ألاّ تفسر شيئاً بل أن تعيش الحدث» (ص١٩٨) «إن منهج شيكين يكوّن الممثلين، بينما يخلق منهج مورغان كوميديين كاملين» (٢٠٠) ثم

يتكلم على المسرح في الكنيسة» ويورد لنا رأي أحد الكهنة اذ يقول: «لقد خرج المسرح من الكنيسة في العصر الوسيط، فلماذا لايعاد اليها؟» (٢٠٣).

وعرضت في كنيسة جدسون «باليه عارية، ومسرحيات ذات موضوعات جنسية ودراما هيستيرية» (كل شيء مقدس فلنستقبل الحياة بجميع اشكالها).. ووجدت كنائس يعتبر «العطاس فيها منكراً» (ص٢٠٥).

وتأتي فرقة (اوف- اوف- برودواي) «التي بررت غياب موهبتها باللجوء إلى استفزاز الطبقة البورجوازية» وقد عرضت «مختلف مواضيع الاحساس الجديد: المخدرات والسياسة والسريالية» (٢١٢).

ويأتي مسرح «الخبز والدمى» ويكون غريباً «أن تكون الطريقة الوحيدة في اشاعة الرعب هي الجمال» (ص٢١٤) «إنني لا أعتقد أن نقل مشكلة إلى المسرح يؤدي إلى حلها، لكنه يزيد شعور الناس بأهميتها» (ص٢١٧) وكانت الحرب في فييتنام احدى المشكلات التي نقلت إلى المسرح والسينما ورأى الامريكيون اهميتها.

وبرزت تجربة بيتر شومان، الذي يقلد صوته اليوم عديد من الممثلين المسرحيين في الشوارع» والذي ألف مسرحاً شاملاً تتجاوب فيه الفنون جميعها» (ص٢٢٠) كان يستخدم الاشرطة المسجلة والكهرباء بطريقة عبقرية» «كان هدفه أن ينبه المشاهدين والممثلين إلى معرفة ذواتهم ومعرفة الحقيقة» (ص٢٢١) وقد عالج الكثير من المواضيع من دينية ميثولوجية واسطورية وطقوسية وسياسية، حيث يصارع الخير الشر، وحيث يوجد اناس لاعمل لهم سوى القتل، اضافة إلى الحكايات الخرافية وغيرها. وقد طور «ورشات لصنع العرائس والنقوش والرسم» وتدفقت في نشاطاته «اشعاعات المسرة والحياة والفرح» «إن الحقيقة هي الايمان العميق بما نفعل» وأول شرط «للخلق الجماعي المبدع، في واقع الأمر، هو حضور العبقري المبدع» (ص٢٣٠).

وشكلت فرق جديدة – راديكالية او ثورية، وارتجلت مشاهد سياسية.. ثم انفرط عقد بعضها وتعب بعضها الاخر. وشعر المثقفون والفنانون الملتزمون بالإعياء. رفضت فرق السود التعاون، غالباً، مع البيض «ولو كانوا ثوريين» (ص٢٣٢) وعجز «اليسار المنقسم، البعيد عن السود الانفصاليين، الذي لا علاقة له مع النقابات العمالية» «إننا مهرجو المجتمع» «واذا ماصرخنا بقوة نجعل المجتمع ذا البعد الواحد يحتوينا» (ص٢٣٣) وحول الالمَ الالمَ إلى نقيضه، إلى الضحك الاكثر ايلاماً من البكاء «نحن نعرف جميعاً كيف نغير العالم، ولكن كيف سنغير سمان الحي؟» (ص٢٣٧).

وكثيراً ماتكون الكوميديا في نهاية الأمر «اكثر جدية من التراجيديا أو من الواقعية» (ص٢٤٢) وقد اكتشف المسرحيون، في وقت متأخر «عبث النزعة السلمية حيال الآلة العسكرية» وفوق ذلك كان عليهم أن يعيشوا في مجتمع «طافح بالسأم» «لقد ألهينا بقيم سطحية غثة، وحرمنا أي شعور انساني» «لا احد يحس بالاثم، حتى ولا الاحمق الذي يلقي القنابل» (ص٢٤٨) «كل رجال الاعمال يتحدثون عن «الخدمة، لكن الربح بدون حق، هو حافزهم الوحيد، إنهم يعزفون ذلك جيداً في أعمالهم: فبينما يتحدث جونسون عن التقدم نحو السلام يتزايد القصف بالقنابل، وبينما نتكلم عن الفن والثقافة، يشوه التلفزيون الافكار ببرامجه الرتيبة» وفي عالم الوحشية هذا «يجب الا يتميز سلوك الجمهور عن السلوك الفردي» (٢٤٩) والعدو الذي ينبغي مواجهته قوي. فالاعمال المخدرة تغسل فكر الجمهور «والمسارح التجارية» تمارس اضفاء «نعمة» الغباء.. وقد تحظر المسرحية الناجحة لاسباب كثيرة. ومع ذلك وجد من يعلن: «وأنا ألحُّ على الاستمرار في تقديم مسرحيات اخلاقية لمواجهة نفاق المجتمع» ويخرج هؤلاء من دائرة من دوائر الحصار ليدخلوا دائرة اخرى أضيق.. «وتكونون مقبولين مادمتم غير فعالين» (ص٢٥٢). وكان عليهم أن يواصلوا تعلمهم، وأن يمثلوا «دون

مقابل» «تسولوا، اسرقوا، استعيروا تجهيزاتكم المسرحية» (ص٢٥٧) «وإلا فان القدرة الهائلة للقوى المعادية سوف تسحقنا» إن العالم التجاري «يعلمنا التوضيب والبيع والتصدير، وعالم الفن يعرف الابداع فعلينا أن نستخدم هذا وذاك» (ص٢٥٨) وكانوا يعرفون أن الطريق صعب ولا يسلك إلا ببطء في زمن الافساد المتسارع، تضاف إلى «كل مآسي استغلال الانسان المبيدات التي ترشها الطائرات – احياناً فوق القاطنين» «لكن الحشرات قادرة على المقاومة والتكيف، والعمال الموسميون تلفهم غيوم دبقة متراقصة، تتسلل إلى كل مكان» (ص٢٦٠) ويضرب العاملون فيأتي الجيش لنجدة المالكين. ويقرأ المضربون نصاً لجاك لندن يقول» بعد أن أنهى الله خلق الحية ذات الأجراس، والضفدع ومصاص الدم، بقيت لديه مادة مرعبة: فخلق منها شرطي القمع» (ص٢٦٣) ويدركون انهم يخوضون معركة موت أو حياة. وان من يزعمون أنهم اخوتهم في الانسانية ليسوا اخوتهم «وارسل موني إلى فييتنام كي يقتل الفلاحين امثاله» (ص٢٦٥) وتكون المزحة الكبرى أو الكذبة الكبرى هي مايزعمه البيض من أنهم «يحملون السعادة لبقية أجناس البشرية» (ص٢٦٧) ويصير الشرطي الذي «يتجول في هارلم، مثل راعي البقر في اراضي الهنود» (ص٢٦٩).. وكان من لاينصاع لراعي البقر الجديد يطرد من البلاد كما طرد انريك فارغاس.. المبدع الفذ والرجل الذي احب الانسان وكرس موهبته من اجل تحريره، (راجع ص٢٧٠– ٢٧١).

ويعود المؤلف إلى التاريخ وتقديم الامثلة.. وتتوالى ولادة الفرق ويتوالى اندثارها. نقرأ تاريخ المسرح الأسود «من الاصول إلى عهد لوروا جونز» نسمع باسم «ايرا ألدريج» الذي افتتح مسرحاً صغيراً «للعبيد المحررين» ثم ارغم على الرحيل إلى اوروبا «حيث غدا من اكبر ممثلي عصره» (ص٢٧٧).. وتمضي الأيام «يصير هارلم موضة العصر» ويبزغ نجم بول روبسون ولويس

ارمسترونغ.. وتصدح موسيقا الجاز.. لكن الزنجي بقي رمزاً للشبق.. وبرز هنا التمييز العرقي في اقبح صوره..

كـان هم لوروا جـونز أن يبـحث عن التـاريخ «إننا نطالب بأدب يعلمنا تاريخنا الحقيقي» وصار ذلك مطلباً لحزب الفهود السود» وكان عليه ان يزيح ركاماً هائلاً من الكذب قبل أن يكتشف ذلك التاريخ. لقد افترى الشيطان الابيض على السود «حرم عليهم كل ما يشكل كرامة الانسان، وجعلهم يخجلون من لونهم، وقدم لهم اساطير بعيدة المنال» وصارت كل علاقة طبيعية مستحيلة» (ص٢٨٢).

وتمر امامنا ضحايا «كوكلوكس كلان» وننكرها كما انكر موظف البريد في احدى المسرحيات ضحايا البوابين «لا علاقة لي بهم» (ص٢٨٣) واعتنق جونز، مثل كثر من المفكرين «السود الدين الاسلامي» (ص٢٨٤) وابتكرت اساطير ضد العرق الابيض الذي كان «وحشاً معزولاً قرب القطب الشمالي، يحمل كل خطايا الفسوق والانحراف الجنسي، وتكاثر بشكل جعل سلالته تغزو الارض وتخرب خيرات النعيم الاسود» (ص٢٨٥) وكان شعار جونز «علينا أن نكون بناة أمة اكثر منا فنانين، أن نستعيد ماضينا، ونهتم بحاضرنا، ونعلن عن تطلعاتنا المستقبلية».

ويحلم جونز بالملاحم، يحلم «بمسرح قومي زنجي يجمع الفنانين من شتى الاتجاهات الفكرية من المسلمين السود» (ص٢٨٦) واسس «البيت الزنجي» «كما كنا نعطي كل اربعاء دروساً في اللغة العربية والتاريخ الاسلامي» ويقول جونز «على الفن أن يبشر بالحياة التي نؤمن بجدواها» (ص٢٨٧).

واستنفرت الشرطة «لمكافحة نشاط الشرق الثورية» (ص٢٨٨) وكان «مجرد استمرارهم في الحياة مشكلة يومية» (ص٢٨٩).. ومضى خمسة زنوج

وثلاثة من البيض متجهين إلى جمهور لم يعرف المسرح من قبل وقدموا له عروضاً مجانية.. وجاء البوليس ليعرف إن كانوا من الشيوعيين! ثم تأسس «مسرح الجنوب الحر» ودعا جون اونيل إلى فصل «الفن عن الدعاية المتحزبة» وتأسس مسرح «لافاييت الجديد» وقدم عروضاً ثم «شب حريق في البناء في ظروف غامضة» (ص٢٩٢).

كان المسرح لايقدم في امريكا «إلاَّ أساطير الطبقة الوسطى البيضاء» يقول جونز «إن البيض قد عطلوا قوى الزنوج ونظروا الينا كأجساد، فنحن جسد امريكا، كما يقول كليفر، صالحون للجري مئات الامتار لننال الميداليات الامريكية، أو للرقص امامهم مثل اصنام مثيرة بلطافة القرود» (ص٢٩٩).

واذا كانت المهمة التقليدية للمسرح «تكمن في عرض وايضاح مشاعر واهتمامات المجتمع الذي ينتمي اليه» (ص٢٩٣) فما من كاتب أسود يستطيع الهروب «من المشاكل التي يفرضها عليه وضعه العرقي داخل الولايات المتحدة» (ص٢٩٩).

وتطرح امام الكتاب مسائل شائكة.. ويكون البحث عن مخرج مضنياً، فالدروب متشابكة، والمنزلقات كثيرة، والعدو قوي ومستيقظ، ويصل الأمر ببعضهم إلى حد يطرح السؤال: هل نكتب أم نشارك في حرب العصابات المثقف مجرم «لانه يفضل كتبه على حرب العصابات» (ص٣٠٣).

وكان على المسرح الزنجي «أن يقبل إعانات البيض» كي يستمر بقاؤه.. وهنا هول المفارقة.. لكن ذلك مايفسر ويوضح سبب «هشاشة تلك المؤسسات» (ص٣٠٦) التي كان عليها أيضا أن تقدم عروضاً تجارية وقد انهالت «عليهم العروض من السينما والتلفزيون أو برودواي بعد ان سادت «موضة الزنوج» (ص٣٠٨) وكان لزاماً أن يتم «جفاف الزنوج في بؤس المدن» (ص٣٠٩) ودعا جونز إلى «الاستقلال الذاتي للعرق الاسود» «إننا نتجه نحو أمتين منفصلتين،

والبيض هم المسؤول الأول عن ذلك» (ص٢١٠) وبقيت المشكلة: «كيف نخاطب جمهوراً اعتاد التلفزيون والسينما؟» (ص٢١١) ويمتد السؤال ويتسع.. يدب القنوط من ايجاد الحل - الجواب، وتتعدد طرق الاجابة وتنقسم الصفوف.. تضرم نيران هنا أو هناك، وتسفك دماء، تعلو دعوات إلى بلوغ حالة الصفر بتطهير الجسد «من العنف والرذائل التي تلتصق باجسامنا التصاق الثياب التي ألبسنا اياها المجتمع» وينشب صراع مبادئ «لايمكن وصفه» وتضيع كل حقيقة «في تحقيق الاندماج الغامض الفريد بين المجرد والمحسوس» (ص٢١٦).

ويتطلعون إلى أوروبا لكن «اوروبا ترسل الينا نظرياتها وقذاراتها» ويفكرون بالعودة إلى الطوطمية «التي تسمح لنا باستعادة قوانا الحياتية، وعلاقاتنا الحساسة مع الكون، بواسطة جسد لاتكون بين مادته وروحه عداوة» (ص٢١٧).

ويضيق آخرون ذرعاً بكلمة اسنان فيدعون إلى التخلي عنها.. فلنتذكر «أننا ثدييات» «أتظن نفسك الفكر الوحيد في هذا العالم حيث تتفجر الحياة في كل شيء؟ احترم فكراً فاعلاً عند الحيوان» (ص٢١٨- ٢١٩).

ويرى آخرون أن سبيل التحرر الوحيد كامن في «داخلنا، في فيزيولوجيتنا، وحريتنا خاضعة لاعضائنا، وبالتالي فسوف نموت معها» (ص٢١٩) «إن الانسان عندما يقبل نفسه كما هو، يخلق ذاته وقدره، والهته وابديته: هنا والآن» (ص٢٢٢) وجرت دعوات إلى الرجوع إلى «غرائزنا الاساسية التي نجد فيها سلام الانسان يهدده عالم قاس مجنون» (ص٢٢٣) ويلوح المصير الانساني ممزقاً «بين الحاجة إلى تنظيم قبلي تحميه الطقوس، ورغبة الفرد المجنونة في حريته» (ص٢٢٦) فهل التضحية بالملك «ستعيد إلى المدينة قوتها الاولية؟» وهل تكفي موسيقا الروك «لاسقاط رجال الاعمال الاشرار؟» (ص٢٢٧).

وتطرح مسألة العري الذي «تتوقف قيمته على طريقة استعماله» وتظهر مسألة الجنس والشذوذ الجنسي.. ويزداد هوس التجريب.. ويكسب بعض المجربين الثوريين مالاً من تجريبهم.. ويسألون أنفسهم: هل سيحتويهم المجتمع قريباً؟ ويستمر المسرح العاري.. ويُستوحى نص من ساحر هندي، وتدعو أصوات إلى احياء احاسيس الجسد كله والانتفاع المتعدد بحواسنا وخصوصاً الذوق والشم واللمس. فليس ثمة وجود للمركز. ويجب أن يشارك الجسد كله في المتعة.

وصارت هذه التعددية العارية مملة. وقد عرضت في الساحات العامة. وكان ذلك مضحكاً.. وتأخذ السخرية طابعاً جديداً.. تتزاوج «النباتات والرجال والاشياء والحيوانات بلا تبصر» (ص٢٤٠) واستشرى الفحش واللواط والانحرافات الجنسية. وفلسف بعضهم ذلك قائلا: «لقد أردت أن ابين قذارة السياسة الامريكية وأن الحالة الجنسية لمجتمع ما مطابقة لصورة حكومته» (ص٢٤٣) وربط بعض الفلاسفة الامريكيين موضوع الفحش بحرب فييتنام التي «هدمت الحدود الاخلاقية» ويرى ماركوس «في انتشار المجلات الاباحية أحد أعراض الأزمة التي سببتها الحرب» (ص٢٤٤) ويرى آخر أن الحرب «هي الفحش بكل بساطة، فهي عمل ساقط يقترفه رجال ضعفاء بائسون، ونحن من بينهم، نحن الذين نسمح لهذه الحرب أن تتواصل» (ص٢٤٥) وقد رأى نورمان ميلر أن الفحش في كلام الجنرالات اكثر مما في المجلات الاباحية في الولايات المتحدة (راجع ص٢٤٦) ثم تحول العري من ثورة إلى تجارة.

ويصل بنا المؤلف إلى الخاتمة فنجد أن الممثلين الامريكان يجدون أنفسهم مضطرين الى الاختيار بين الهواية والتجارة، ولاخيار آخر. فكل المعونات التي تقدم للمسرح هناك «لايجوز أن تتجاوز الميزانية التي تخصصها مدينة المانية متوسطة لمسارحها» (ص٢٥١) «وقد اعتاد مدمنو المخدرات والكهنة والمهندسون

واللواطيين، ومحبو السلام على عرض مشاكلهم وقضاياهم في المسرح» وكثر الهواة، والهواية هنا تمثل «إختياراً خلقياً، وجودياً» لكن مسرحهم قد حكم عليه بالفقر، فهل يمكن تخليص المبدعين من «هموم التفكير بالعوائد التجارية بان نؤمن لهم حـرية مطلقـة للعـمل»؟ (ص٣٥٢) واين يمكن أن يجـد المـمثلون المحترفون وسائل كسب العيش؟ واين هو الجمهور الطليعي الذي يقف في وجه القيم البالية؟

والسؤال الاساسي هو: كيف نغير العالم؟

هل ننتظر حضارة الفراغ والمتعة؟ أم نعود إلى انسان روسو البدائي؟.. التكنولوجيا «غير كافية وحدها لتأمين السلام البشرية» أبا العودة إلى ايقاظ الجسد الذي «خدرت أحاسيسه وشوهته قرون الكبت»؟ ام نتجه نحو البوذية «إن بوروشا يخلق العالم بفعل من التضحية بالذات يغدو بها الواحد متعدداً، ويحلوله في جميع الكائنات يمنح كل حياة نوراً يتغلغل الاله فيه» (ص٣٦٠).

ويخشى بعضهم أن يؤمر كنا «الميكانيك كثيراً، وسرعان مايوقف التطور فينا كل الجزء الروحي، كما كتب مؤلف أزهار الشر».

ويستمر الكفاح الشرس «للحفاظ على نفحة الحياة صلبة متماسكة» (ص٣٦١).

ونطوي آخر صفحة من الكتاب والاسئلة تكبر وتتعدد وتكون الاجابات هشة تلفها الحيرة والتردد، وتظل الممارسة مضطربة.. فالاخرون أقوياء.. وكل شيء يخدم القوي.

* * *